N° 830 44e Année Tome CCXLI 15 Janvier 1933

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France, 5 fr. — Étranger : 1/2 tarif postal, ***5 fr. 75;*** plein tarif ***6 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

ŒUVRES DE ANDRÉ GIDE

ROMAN

L'Immoraliste. Volume in-16. 15

La Porte étroite. Volume in-16. 12

LITTÉRATURE

Oscar Wilde. (*In Memoriam*) (Souvenirs). *Le « De Profundis »*. Volume in-18 5

Prétextes. Volume in-16. 15

Nouveaux Prétextes. Volume in-16. 15

OFFICIERS MINISTÉRIELS

s annonces sont exclusivement reçues par M. CLAUDE, 6, rue Vivienne

PLAIDOYER POUR LE ROMAN HISTORIQUE

Peu de centenaires ont été plus discrètement célébrés ou adroitement escamotés que celui de Walter Scott, en septembre dernier. Sans doute est-ce qu'il ne convenait pas de prôner le représentant d'un genre qui ne jouit plus de la faveur — je me garderai bien de dire du public — mais des *happy few* qui régentent la mode.

Et cependant...

C'est en 1814, comme on sait, que, découragé par le génie de Byron, Walter Scott renonça à la poésie pour écrire cette série de romans historiques qui ont fait sa gloire et qui ont exercé en Europe une influence immense.

Nos romantiques, en particulier, reçurent de lui une impulsion égale à celle que Chateaubriand leur imprima. Avec *Les Martyrs* (1), ses œuvres éveillent ou, plutôt, réveillent, ici, le goût du passé; car il est inexact de dire, comme M. Gustave Lanson, que « le roman historique n'avait jamais été tenté chez nous » avant le XIXe siècle.

Au vrai, c'est par l'histoire que le récit en langue vulgaire avait débuté, à une époque où il se confondait avec l'épopée (*Chanson de Roland, Fierabras, Quatre fils Aimon*) et où les chroniques étaient rimées (Guillaume Le Breton).

(1) Augustin Thierry a raconté, dans la préface de ses *Récits des temps mérovingiens*, comment, en 1810, étant élève au collège de Blois, il eut l'occasion de lire le récit que fait Eudore à Démodocus et à Cymodocée, dans *Les Martyrs*, du combat des Romains et des Francs, et quelle impression profonde il en ressentit.

Mais on ne saurait tenir pour des romans historiques *Le Grand Cyrus* et les élucubrations fantaisistes de la fin du XVII[e] siècle et du commencement du XVIII[e]. Alors, la tragédie dominait tout, et ce n'est qu'au théâtre que « les irréguliers » ambitionnèrent de porter l'illustration de nos annales, pour faire échec aux sujets empruntés à la vie des Grecs et des Romains.

Au récit étaient abandonnés le conte et les mémoires, plus ou moins apocryphes (*Histoire amoureuse des Gaules*, *Mémoires du marquis de Montbrun*, *Mémoires de d'Artagnan*, etc...) et l'on peut voir dans *La princesse de Clèves* même une sorte d'auto-biographie ou de journal romancé. Dans *Manon Lescaut*, aussi — plus près de nous d'un siècle, cependant — qui n'est qu'un épisode extrait des *Mémoires d'un homme de qualité*.

Il faut que le drame abaisse la tragédie, qu'il la vulgarise et, en quelque manière, l'embourgeoise ou la démocratise, pour que le roman qui n'était *rien* (ou presque rien, littérairement parlant) aspire à devenir *tout*, et ambitionne de rivaliser avec le théâtre dans le domaine historique. Car ce sont des dramaturges qui, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, et sous la Révolution puis sous l'Empire, cherchent, d'abord, leur inspiration dans les événements qui composent le passé de la France (2).

L'histoire vient à peine de naître, en effet, avec *L'essai sur les mœurs* et *Le siècle de Louis XIV* quand paraissent les œuvres du président Hénault, de Du Belloy, de Piron, de Voltaire (*Adélaïde Du Guesclin*), de Collé, de Marie-Joseph Chénier, de Raynouard et de Népomucène Lemercier qui écrit, d'ailleurs, ses pièces en vers, sauf *Pinto* (1801), le type même du drame historique tel que le concevront Dumas, Vigny et Hugo.

(2) Incident ou accident caractéristique, toutefois, dès 1746 un *Recueil de romans historiques* paraît, d'auteurs divers déjà anciens (Baudot de Juilli, notamment,) et dont l'éditeur déclare avoir suivi le goût de son époque, en le publiant. « Il est permis aux romanciers, dit-il avec esprit, de négliger le vrai pour donner dans le vraisemblable. »

Remarquons-le : avant de donner ses chefs-d'œuvre, *Les trois Mousquetaires*, *La Reine Margot*, etc., Alexandre Dumas compose *Christine* et *Henri III et sa cour*, et c'est en tête de *Cromwell* que Victor Hugo publie son manifeste littéraire...

Nos romantiques témoignent par là qu'ils ne sont pas aussi débarrassés qu'ils le prétendent de la superstition du classicisme. Le genre noble, par excellence, demeure pour eux le théâtre; et comme Shakespeare leur enseigne à dégager le drame de la tragédie, c'est de Walter Scott, c'est-à-dire d'un autre représentant de la première en date des nations libérales, qu'ils apprennent « à faire » du roman en dehors de la convention romanesque, et à demander à un récit de refléter les mœurs et de reproduire la vie du peuple, au même titre que celle des princes et des rois.

Balzac intitule *Comédie humaine* le gigantesque tableau qu'il entreprend, et c'est à l'école de l'auteur des *Waverley Novels* qu'il se met, comme il mettra, plus tard, Rubempré.

Le génial créateur du roman moderne, auquel Baudelaire ne croira pouvoir attribuer de plus beau titre que celui d'*historien*, se propose, dès lors, non seulement de dégager du passé ainsi que du présent le pittoresque, mais des leçons morales, un enseignement social ou philosophique.

Il demande, dans l'avant-propos de *La Comédie humaine* :

En lisant les sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelées *histoires*, qui ne s'est aperçu que les écrivains ont oublié dans tous les temps, en Egypte, en Perse, en Grèce, à Rome, de nous donner l'histoire des mœurs?

Et voilà la question posée.

Simple romancier, a dit, d'autre part, Augustin Thierry de Walter Scott, en faisant son éloge, il a porté sur l'histoire

de son pays un coup d'œil plus ferme et plus pénétrant que celui des historiens eux-mêmes... Jamais il ne présente le tableau d'une révolution politique ou religieuse sans la rattacher à ce qui la rendait inévitable... au mode d'existence du peuple, à sa division en races distinctes, en classes rivales et en factions ennemies.

Il est bien certain que les récits écossais de Walter Scott (qui avait fait de Froissart ses délices) sont d'admirables reconstitutions de la vie lointaine des Highlands, si l'on sait par quoi pèchent ses autres romans : caractères conventionnels, anachronismes idéologiques...

Les héros de Walter Scott ne parlent pas toujours un langage en harmonie avec le milieu où ils se trouvent placés. Il leur arrive d'être modernes (*victoriens* par anticipation) et pour tout dire trop civilisés ou trop policés. Mais la malice de l'honnête écrivain est cousue de si gros fil, sa façon est si candide, pour mieux dire, de prêter à ses personnages des *opinions* qu'ils ne pouvaient avoir, que l'on remet aisément les choses au point. Au total, on tire — avec un plaisir sain — un grand bénéfice de sa lecture. Au même titre que son émule Fenimore Cooper, quand il retrace les principaux épisodes de la guerre de l'Indépendance américaine, il nous apprend une histoire que nous eussions très probablement ignorée sans lui... Combien de Français, en outre, n'ont pris connaissance de celle de leur pays que dans les romans d'Alexandre Dumas? S'instruire en s'amusant... Et ce que je dis est plus sérieux qu'il n'y paraît. Les romans historiques font à l'étranger une très utile propagande en faveur de la patrie de leurs auteurs, et ils sont — il leur arrive d'être, à tout le moins — d'excellents instructeurs des concitoyens de ceux-ci.

Je l'ai sous-entendu, en rappelant brièvement comment il naquit : le roman historique est, de tous les romans, le plus populaire. Si le mot d'Alfred de Vigny est vrai : « l'histoire est un roman dont le peuple est l'au-

teur », rien qui soit plus susceptible de plaire à nos paysans, à nos ouvriers, à nos bourgeois, que ces récits qui les entretiennent de leur passé en exaltant leurs vertus. Et roman populiste pour roman populiste, je préfère celui-ci qui offre aux humbles une image où ils se voient magnifiés, à celui-là qui ne leur présente qu'un aspect humilié d'eux-mêmes.

§

Je connais l'objection que l'on élève contre le roman historique. On l'accuse de dénaturer les faits et, pour tout dire, de fausser la vérité. Mais je le demande, d'abord, pour déblayer le terrain, la vérité de l'art est-elle la vérité de la vie, ou la vérité tout court? Coleridge l'a dit : « Le contraire de la poésie, ce n'est pas la prose, c'est la science. » Laissons donc la science où elle est, et ne soyons pas si frivoles que de la mêler à la littérature, — encore que l'on puisse contester, quand on lit Michelet, par exemple, qu'il existe une science de l'histoire. M. Paul Valéry dans ses *Regards sur le monde actuel* ne déniait-il pas récemment aux hommes qui la cultivent le droit de tirer d'elle des prévisions, à plus forte raison des lois? Je ne vais pas aussi loin, et assimilant la science historique à la science médicale, sans cesse exposée comme elle à de complètes revisions de ses données, j'admets qu'à défaut de certitudes, il y ait des enseignements à recueillir de l'examen du passé. Je reconnais, surtout, qu'il est possible de se faire de la physionomie même des temps révolus une idée à peu près exacte, en dehors de toute passion politique ou partisane. En interdisant à l'écrivain d'emprunter à des sujets historiques la matière de ses récits, sous prétexte qu'il risque de trahir une réalité que, chaque jour, menace — encore une fois — la révélation d'une pièce inédite ou de documents qui avaient échappé aux investigations des fouilleurs d'archives, on retombe, par un

détour, dans la superstition ou dans le dogme de l'utilitarisme de l'art.

La fureur de sincérité qui sévit aujourd'hui ne vaut pas mieux que la manie de moralité qui fut commune, autrefois, à tant d'auteurs bien-pensants. Je dirai davantage : l'erreur est, souvent, le résultat d'une recherche trop minutieuse de la vérité. On a plus de chances d'atteindre celle-ci par la synthèse que par l'analyse. C'est ainsi qu'à force de vouloir approfondir les origines de la guerre, on en est arrivé non seulement à décharger l'Allemagne de sa responsabilité, mais à accuser la France de tous les crimes... Et des romans où l'intuition utilise les documents pour des fins épiques, comme *Nach Paris* et *Le boucher de Verdun* de M. Louis Dumur, *La Kultur déchaînée* de François de La Guérinière réussissent à nous donner de l'état moral et matériel de notre pays, au début de la guerre, de sa réaction sentimentale, plus spécialement, contre les horreurs de l'invasion, une idée autrement juste et saisissante que les compilations.

Que sont, à y regarder de près, les souvenirs d'enfance, les confessions ou les analyses introspectives les plus consciencieuses des historiens professionnels. dont on ne cesse de nous rebattre les oreilles depuis quinze ans, sinon des fabulations mythomaniaques, le plus souvent? Je ne crois pas plus à l'objectivité profonde de ces apologies déguisées qu'à l'authenticité des évocations romancées du *milieu* et des reportages même sur les *boîtes* équivoques de Montmartre... Zola, en tout cas, quand il brosse *La Débâcle* en grand peintre romantique, est plus vrai que lorsqu'il s'ingénie à composer *La Bête humaine* à l'aide de fiches, ou qu'il évoque la *Rome* des cardinaux en se laissant tromper par des ondit.

On sait ce qu'il faudra prendre... et laisser du *Journal* des Goncourt quand il paraîtra dans son entier. Mais aux révélations truquées des mémorialistes ou aux

contre-vérités des « moitrinaires », selon l'amusante expression de M. Léon Daudet, je préfère les beaux mensonges parés des inventeurs de légendes et des créateurs de mythes.

« On peut violer l'histoire, à condition de lui faire un enfant », a dit gaillardement Alexandre Dumas.

Mais comment le désir en vient-il à un auteur?

Walter Scott (à tout seigneur, tout honneur!) a raconté dans la préface des *Waverley novels* comment, gamin encore, il s'amusait à courir la campagne pendant les vacances avec un ami (John Irving) soigneusement choisi parmi ses camarades d'école, pour imaginer en sa compagnie, stimulé par elle, d'interminables histoires de chevaliers errants. Ces histoires restaient entre eux secrètes, et ils vivaient ainsi, en dehors des importuns, dans un monde enchanté. C'est pour retrouver ce « royaume perdu » que Walter Scott a composé, plus tard, ses récits ou qu'il s'est plongé tout entier dans l'histoire à la façon dont d'autres entrent au couvent...

« Je venais de lire un assez grand nombre de mémoires et de pamphlets relatifs à la fin du XVIe siècle. J'ai voulu faire un extrait de mes lectures, et cet extrait le voici », a écrit Prosper Mérimée pour expliquer ou justifier sa *Chronique du règne de Charles IX*.

Ainsi, c'est afin de se libérer de souvenirs livresques, de même que Marcel Proust se soustrayait, en faisant des pastiches, aux prosateurs dont le style l'obsédait, que Mérimée a composé une de ses meilleures œuvres. Sa prédilection pour le petit fait vrai, pour l'anecdote suggestive se révèle dans ce récit dont on a pu dire que les conversations de soldats au chapitre XX, ou les propos des gens que rencontre Mergy, la nuit de la Saint-Barthélemy, rappellent Shakespeare.

Pour Balzac, c'est dans un épisode de la guerre des Chouans qu'il a trouvé, par hasard, le sujet de son ro-

man célèbre et qui parut la même année (1829) que celui de Mérimée. Le cadre lui manquait.

Heureusement, précise M. André Bellessort dans son très beau *Balzac et son œuvre*, il lui souvient que le général baron de Pommereuf, un ami de son père, habite toujours Fougères. Il lui écrit, lui raconte sa déconfiture et lui explique ce qu'il veut faire. Le général lui répond : « Votre chambre vous attend; venez vite! »

Le voilà sur les lieux; tout curiosité; tout ardeur; harcelant son hôte de questions, le soir, à dîner, après avoir battu le pays, le jour durant. « Un monde vit, aime, souffre dans sa tête », comme il l'a dit. Il est proprement en état de transe. Et le chef-d'œuvre éclôt, au bout de quelques mois.

Des tours de Notre-Dame qui sont « l'*H* de son nom », Hugo en contemplant Paris avec ses camarades de lettres, et déjà ses disciples, laisse un torrent d'images affluer en lui. La pensée de la cathédrale le hante. Il écoute chanter ses cloches et parler ses pierres. Elle vit plus que les hommes dans le roman d'un pittoresque et d'une variété surprenants qu'il va écrire, et où l'intrigue se réduit presque à rien...

Que cherchait Flaubert quand il voyageait, en faisant violence à ses goûts sédentaires, pour s'imprégner de l'atmosphère de *Salammbô?* La confirmation du sentiment qui le tourmentait — et dont témoignent plusieurs de ses lettres — d'avoir vécu une première existence dans l'Afrique antique...

On n'ignore pas que l'*Aphrodite* de Pierre Louys est née d'une sorte de crise d'érotisme esthétisant, comme l'*autre* de l'écume des vagues. C'est son admiration pour les beaux coups de sabre et les folles chevauchées qui a conduit M. Georges d'Esparbès à composer *La légende de l'Aigle;* son goût des riches armures, des épées et des dagues aux pommeaux artistement ciselés qui a entraîné

Maurice Maindron, l'auteur de *Saint-Cendre* et du *Tournoi de Vauplassans,* vers le XVIe siècle; et le demi-nègre Dumas a demandé, peut-être, à l'histoire de France ses lettres de noblesse...

Ceux-ci, comme Anatole France et Jules Lemaître, se révèlent des humanistes en tirant de la légende des contes érudits qui sont, pour ainsi parler, le prolongement de leurs rêveries classiques. Ceux-là abordent l'histoire en naturalistes, à la façon de M. Louis Bertrand, ou cherchent en elle un excitant cérébral comme Mme Rachilde quand elle écrit *Le meneur de Louves;* et le comte de Gobineau offre à sa curiosité sceptique, dans *La Renaissance,* une vision de « l'éternelle splendeur de la vie » qui l'exalte plus encore que celle de ses voyages.

Le prétexte à une évasion dans le temps, voilà donc ce que peut être, pour les uns, le roman historique, comme le roman exotique ou colonial est, pour les autres, l'occasion d'une fuite dans l'espace. Abandonnant l'avenir aux esprits spéculatifs, il arrive, en effet, à certains écrivains d'éprouver — une fois, au moins, dans leur existence — le désir de se réfugier dans le passé, non seulement pour pouvoir vivre parmi les morts une vie idéale, mais pour pouvoir s'exprimer par leur truchement. Et l'on découvre, à l'origine de leurs créations, cette « nécessité imaginative » sans laquelle, ainsi que l'a excellemment dit M. Paul Bourget dans ses *Nouvelles pages de critique et de doctrine,* « toute création d'art n'est qu'un jeu arbitraire ».

Les meilleures de ces « vies romancées » où je crois reconnaître (au moins sous leur aspect actuel) une forme abâtardie du roman historique, ont été ainsi faites, à commencer par *Le voyage de Shakespeare* de M. Léon Daudet, chef-d'œuvre d'intuition dont le titre traduit, du reste, une double intention d'enquête dans le temps et dans l'espace.

Mais qu'on voie Huysmans s'initier dans *Là-bas* au satanisme moderne, par l'étude de la personnalité de Gilles de Rais, puis, dégoûté de son époque, à la vomir, aller à Dieu par le moyen âge (3), on comprendra mieux l'importance du rôle de l'histoire dans la gestation littéraire.

A l'écrivain, désireux d'animer des idées ou de donner corps à des passions, il peut être aussi indispensable d'emprunter ses protagonistes au monde des fantômes qu'au monde des vivants.

On ne manquera pas de se récrier :

— S'il est des morts qu'il faut qu'on tue, il en est, aussi, qu'il faut bien se garder de ressusciter. Quelle sottise ou quelle impudence que de prêter la parole à des personnages illustres, des rois et des reines, par exemple!...

Nos classiques n'ont, cependant, jamais fait autre chose, jusqu'à Voltaire, lequel a peut-être poussé plus loin encore la témérité en évoquant (et pour trahir de quelle façon odieuse son caractère!) le prophète d'Allah...

Sans doute une antiquité quasi fabuleuse leur fournissait-elle ces héros. Mais ils n'en étaient pas moins connus d'eux pour cela. Ils n'en avaient pas moins, pour cela, des traits bien précis, fixés par la tradition, et que la plus élémentaire probité intellectuelle leur commandait de ne pas altérer dans leurs peintures. Il suffit de relire, d'ailleurs, les préfaces des tragédies de Corneille et de Racine pour se convaincre à quel point nos grands écrivains de théâtre se sont montrés soucieux de reproduire avec fidélité leurs modèles.

Mais après avoir demandé grâce pour toutes les pièces en vers du XVIIe siècle, je reconnais volontiers qu'il est

(3) A noter que c'est un sentiment analogue à celui de Flaubert quand il se persuade qu'il a été « batelier sur le Nil » ou « courtisane à Rome », que Huysmans éprouve lorsqu'il écrit dans *En route*, en parlant de Notre-Dame de l'Atre : « Il me semble que quelque chose qui m'intéresse, qui m'est même personnel, s'est passé avant que je fusse né, ici. »

risqué de prendre dans un roman historique des monarques ou des hommes d'Etat pour sujets de premier plan. Aussi risqué qu'arbitraire de faire parler un poète dans une vie romancée...

Alfred de Vigny prêchait pour son saint quand il déclarait dédaigneusement dans son *Journal* que Walter Scott avait rendu ses romans trop faciles en en plaçant l'action « dans des personnages inventés », auxquels il faisait faire ce qu'il voulait (4).

Aussi bien, de jouer la difficulté n'a pas réussi à l'auteur de *Cinq-Mars*. S'il avait agi comme son glorieux prédécesseur, il n'eût pas défiguré le cardinal de Richelieu, et accusé le père Joseph de machinations que cet ecclésiastique n'a pu ourdir, pour la bonne raison qu'il était mort à l'époque où elles étaient censées avoir lieu.

Je l'ai déclaré ailleurs, et l'on voudra bien m'excuser de me répéter : un roman ne saurait être historique qu'à la condition que les personnages principaux n'en soient pas illustres, et qu'ils n'aient pas joué sur la scène politique un rôle capital. Autrement, il prendrait un caractère légendaire ou devrait s'élever à la hauteur d'une étude prudente et documentée, en se soustrayant, par là même, à la fiction pour appartenir à l'histoire proprement dite.

S'il est vrai que la manie à laquelle sont généralement enclins les romanciers historiques soit de prêter aux personnages du passé des idées qu'ils ne pouvaient avoir, une telle manie nous gêne d'autant plus qu'elle se manifeste à travers des hommes célèbres dont les pensées et les actes nous sont connus. La philosophie, notamment, de *Cinq-Mars*, que je viens de mentionner, est en contradiction flagrante avec l'époque où ce roman se passe, et son évocation du cardinal-duc à beaucoup

(4) Scott a, pourtant, tracé de Louis XI un portrait qu'on aimerait mieux ne pas voir figurer dans sa galerie. Qu'on le compare à l'image que M. Champion nous a restituée de ce grand roi, on verra à quel point il est faux.

près moins exacte que celle du père Dumas, dans *Les trois Mousquetaires* — un roman de cape et d'épée, certes, mais qui renferme (cette judicieuse remarque est de M. André Bellessort) la seule peinture que nous possédions d'un bourgeois parisien au XVIIe siècle (Bonacieux).

« L'histoire n'est qu'un clou où le tableau est accroché », a dit le même Dumas dans l'avertissement de *Catherine Howard,* ce « drame extra-historique », comme il l'appelle, et l'on se souvient de ce que Victor Hugo a écrit de « la couleur du temps » dans la préface de *Cromwell.*

Substituer « au roman narratif, au roman épistolaire » un roman dramatique « dans lequel l'action se déroule en tableaux vrais et variés », voilà, je crois, l'objet auquel doivent tendre, après l'auteur de *Notre-Dame de Paris* et de *Quatre-vingt-treize,* toute une catégorie, au moins, de romanciers historiques, si les autres peuvent préférer les lentes et patientes reconstitutions.

Que le spectacle d'une époque s'impose à eux, avec la force d'une obsession; qu'il les hallucine : il y a tout à parier qu'ils composeront un chef-d'œuvre. Ils feront, du moins, œuvre plus personnelle que s'ils détournaient leur intérêt du passé pour étudier, contre leur gré, les mœurs contemporaines.

Il existe, à l'heure actuelle, une sorte de convention qui autorise le romancier à se faire l'historien d'hier, c'est-à-dire à remonter à trente ou quarante ans pour peindre ce qui a été tout de suite avant lui. Mais on lui interdit, ou on lui déconseille, d'un air entendu, d'aller au delà. Comme s'il avait plus de chances d'être vrai en racontant la vie de son père ou de son aïeul que celle de ses aïeux! Comme si les causes d'erreurs, déjà nombreuses, que nous rencontrons quand nous voulons donner du présent (et du nôtre, pour commencer) une

image fidèle, ou seulement ressemblante, pouvaient s'évaluer dès que nous entreprenons de reconstituer ce qui a échappé au contrôle de nos sens! Qui pourrait dire, au surplus, où *les histoires* finissent et où *l'histoire* commence?...

Et n'a-t-on pas vu des puristes renvoyer M. Lenôtre à la littérature, sous prétexte qu'il sait conter, et que — comme l'ont écrit MM. Langlois et Seignobos (*Introduction aux études historiques*) — l'historien qui use de la narration pour faire revivre le passé « ne donne pas au lecteur le moyen de distinguer entre les parties empruntées à des documents et les parties imaginées ».

C'est par l'histoire, qu'on lui a fait pourtant grief d'avoir abordée, que la littérature romantique est revenue au général dont elle s'était détournée pour s'engager à fond dans le particulier. L'histoire enseigne, en effet, à l'écrivain à se méfier de l'abstraction. Elle impose un contrepoids nécessaire à son individualisme. Par elle, l'homme se heurte aux obligations collectives qui le contraignent ou lui font obstacle. Impossible, en l'occurence, de les tourner, par un artifice. Les faits sont là. Voici le bûcher de Jeanne d'Arc, le poignard de Ravaillac et le rocher de Sainte-Hélène. Admettra-t-on, selon une définition à laquelle je tiens, que le propre du véritable romancier soit de peindre « dans un milieu déterminé des personnages nettement définis au moral et au physique, et de les peindre réagissant sous l'influence de leurs appétits, de leurs ambitions ou de leurs passions contre ce milieu, ou l'utilisant, au contraire, pour parvenir à leurs fins », on reconnaîtra qu'il n'est point de meilleur romancier réaliste que le romancier historique.

Si la résurrection d'un événement du passé le tente, ce ne sera pas impunément qu'ils s'instruira des circonstances qui entourèrent cet événement. Ce qui lui paraissait tout simple, à distance, deviendra très complexe, aussitôt qu'il s'en approchera. Il n'est que d'en-

trer en contact intime avec les morts pour connaître comme ils sont vivants.

Le passé dans lequel on pénètre, muni de documents, pourvu de clefs qui ouvrent les portes les mieux fermées, est autrement révélateur que le présent dans lequel on se sent, parfois, si isolé, et comme étranger. Quel univers, en comparaison du monde étroit où l'on respire mal! Que d'amis l'on s'y fait dont on recueille les confidences! Et quelles grandes dames de son temps ont ouvert à Michelet leur alcôve comme ces princesses défuntes dont il s'est vanté un jour, aux Goncourt, d'avoir partagé la couche?

Enfin, je le répète, *une vérité connue de tous* s'impose au romancier historique. A moins qu'il ne l'altère délibérément au point de donner dans le feuilleton, elle l'oblige plus que ne le ferait celle, anonyme, qu'un romancier psychologique peut tirer de lui-même ou de son entourage immédiat.

Mais cette habitude que nous avons perdue de traiter des grands sentiments et dont on voit les effets désastreux, surtout au théâtre, lequel agonise de n'étudier que des cas particuliers, c'est par l'histoire que nous l'acquerrons de nouveau.

J'aimerais que, cessant de s'interposer entre le public qui réclame des œuvres de haute inspiration, et les auteurs qui sont capables d'écrire de telles œuvres, la critique, en encourageant le roman historique, favorisât la renaissance de la littérature d'imagination dont on ne peut pas dire qu'elle soit incompatible avec la littérature d'observation.

JOHN CHARPENTIER.

LA NORMANDIE DE MAUPASSANT

I

Le double aspect de la Normandie, agraire et maritime, se révèle en Maupassant.

C'est une fortune pour un artiste que de se trouver, par son tempérament et son caractère, en si parfait accord avec le pays dont il va tirer la substance même de ses œuvres; et c'est aussi pour une province un rare bonheur que de produire, d'âge en âge, des écrivains qui, par le simple exercice de leurs dons naturels, et comme la vigne fait du terroir, expriment sans vains efforts d'éloquence l'âme même de leur pays.

Terre féconde, la Normandie — *Neustria nutrix* — nourrit une race industrieuse et ne souffre disette ni d'œuvres de l'esprit ni de produits du sol. Dans l'histoire littéraire comme dans la militaire, l'économique et la politique, les Normands abondent qui se haussèrent au premier rang. Mais parmi les cinq départements issus de l'ancienne province, c'est la Seine-Inférieure — Pays de Caux, Pays de Bray et partie du Roumois — le mieux partagé. De Corneille à Flaubert et à Maupassant, la France lui doit quelques-uns de ses meilleurs écrivains.

Sans doute, par leur ascendance paternelle, Flaubert et Maupassant tiennent aux provinces de l'Est; mais si l'origine champenoise de celui-là se manifeste littérairement dans l'*Education sentimentale*, l'influence lorraine n'apparaît nulle part chez l'auteur d'*Une Vie*. Plus encore que Flaubert, si fier cependant de retrouver en lui le Barbare, fils des Vikings, Maupassant est un pur Nor-

mand. Il l'est physiquement, par la carrure et la force; moralement, par l' « orgueil naïf » (1); il l'est aussi par l'entêtement, l'amour du travail, la mélancolie et l'instinct de migration, si impérieux chez cette race d'hommes que Jean Lorrain — autre Cauchois pur — a si magnifiquement définis des « résignés aventureux » (2). Etre Cauchois du littoral, c'est bien être deux fois Normand; et c'est ainsi que nous apparaît Maupassant.

Vaste triangle enfoncé comme un coin dans la mer, bordé, du côté de l'Est, par les vallées de la Bresle et de l'Epte qui la séparent de la Picardie et du Vexin français, la Haute-Normandie doit à son altitude autant qu'à sa position septentrionale l'épithète qui la distingue des pays bas-normands: vallée d'Auge, Bocage, Bessin, Hague et Cotentin. Depuis le confluent de l'Epte, la Seine rampe au pied des coteaux, déroule sept boucles serpentines avant de s'épanouir dans l'estuaire. Alors, entre le Marais Vernier et la rive plate des alluvions accumulés devant Tancarville, ses eaux limoneuses brassées du flot et du jusant sur les bancs d'Anfard et du Ratier se mêlent aux eaux glauques de la Manche. La rive cauchoise et la roumoise se ressemblent comme jumelles. Passant le bac à Quillebeuf, à Caudebec ou à Duclair, on retrouve la même campagne, les mêmes cultures et presque le même parler chantant et traînant des hommes: le fleuve unit, plus qu'il ne divise, les terroirs qu'il arrose.

Pour monter de la vallée sur le plateau, les côtes sont rudes: Maupassant s'en souvient dans *Un Normand* (3), puis dans *Bel-Ami*. La page qui décrit Rouen, le port et la ville, la Seine et ses chapelets d'îles, aperçus de Canteleu, est d'une vérité que le temps n'a pas altérée. Des lacets qui gravissent les pentes de Bon-Secours, vers

(1) Abel Hermant : *Essais critiques*, pp. 370-371, Paris, Bernard Grasset, 1913.

(2) Jean Lorrain, cité par Georges Normandy : *Guy de Maupassant*, Paris, Méricant, s. d.

(3) Cette nouvelle, publiée dans le *Gil Blas* du 10 octobre 1882, est reproduite dans les *Contes de la Bécasse*.

l'amont, la vue est pareillement grandiose. La large dépression, entre les rebords des deux plateaux, conte l'histoire du fleuve creusant son lit, l'élargissant par l'érosion du calcaire, laissant, après les crues, des bras marécageux, presque asséchés entre les îles, s'envasant, s'ensablant, jusqu'à ce que les ingénieurs, pour faciliter la navigation en approfondissant le chenal, fixent son cours entre deux digues rigoureusement parallèles. Les bourgs se sont bâtis aux confluents des rivières et du fleuve. Quand on les quitte, il faut s'élever d'une centaine de mètres pour gagner la plaine cauchoise. Mais celle-ci n'est nullement plate: des ondulations profondes la plissent, les unes orientées vers la Seine, au Sud, les autres vers la Manche, au Nord.

Outre les cours d'eau, les fleuves côtiers qui coulent vers la Manche, on trouve des vallées sèches, des *valleuses;* nul ruisseau n'affouillant leur sol, elles ne descendent point jusqu'à la mer, mais restent comme suspendues en leur terminaison, à mi-hauteur de la falaise. Aux jours d'orage, un filet d'eau s'en échappe en cascade, tarie au premier rayon de soleil, au premier souffle de vent. Car l'eau est rare sur le plateau, et, pour le bétail, les cultivateurs la retiennent dans des mares, colmatées au fond de chaque cuvette, entre les champs.

Vue du large, la côte est magnifique: un grand et haut mur gris, presque blanc, avec des stries noires, infléchi de ci de là au déclin des valleuses, barre l'horizon. Comme tout à l'heure les deux rives de la Seine, les deux bords de la Manche se ressemblent étrangement; même structure géologique, même aspect physique, mêmes jeux de lumière et d'ombre sur les silex enchâssés par rangées régulièrement horizontales dans la craie. Mêmes plages de galets ronds, polis par les marées, poussés aux équinoxes vers l'entrée des ports qu'ils obstruent, lentement.

La barrière, donc, si élevée, si bien défendue qu'elle apparaisse devant le marin à l'atterrage, n'est point sans

défauts. A mer basse, d'ailleurs, en arrière du cordon de galets qui court au pied de la falaise, reliant l'une à l'autre les rares plages, se découvrent des sables, parsemés de rochers. Sur une centaine de mètres vers le large, un homme peut s'enfoncer dans l'eau sans perdre pied. Le fond reste plat. Les crevettes roses et grises — les *salicoques,* comme disent les pêcheurs cauchois — abondent et les poissons plats aussi, tandis qu'aux anfractuosités des roches découvertes, sous les varechs et les goémons, se cachent crabes et tourteaux. A mer haute, cette ceinture d'écueils rend fort dangereux pour les navires le passage trop près de la côte. Souvent, règne la brume. Des phares puissants signalent La Hève, Fécamp, la pointe d'Ailly.

Çà et là, des éboulements attestent le travail d'érosion des eaux. Aux fortes marées de mars et de septembre, la mer s'élève dans l'étroit couloir formé au pied des valleuses. Les vagues creusent la craie friable de la falaise, sculptent d'étranges découpures, comme la *Manne Porte* (*Magna porta*) et la Porte d'aval d'Etretat, arches gigantesques, arc-boutants cyclopéens dont on s'étonne qu'ils restent encore debout, tant ils ont subi d'assauts furieux. Il n'y a pas cinquante ans qu'une portion de la falaise s'est abîmée près de Dieppe, entraînant les villas imprudemment édifiées en bordure de la mer. Près du Havre, Saint-Denis-chef-de-Caux n'est qu'un amas de blocs fouettés par les embruns, et dont le spectacle n'a point empêché les riverains de bâtir une ville de plaisance à Sainte-Adresse. Les phares jumeaux de La Hève seraient menacés de disparaître si des travaux de protection n'empêchaient l'éboulement. Plus loin, dans la campagne, la culture vient jusqu'au ras de la falaise. On dirait que les Normands ne consentent point à perdre un pouce de ce sol fertile et si exposé. La mer, ils la connaissent; c'est une voisine d'humeur difficile, mais dont le terrien sait, aussi, tirer profit.

Maupassant a connu comme un pêcheur les détails de cette côte, explorée par lui mainte et mainte fois. Il nous en a laissé quantité de descriptions fragmentaires; il a utilisé directement dans *Une Vie*, pour le dramatique épisode de la vengeance du comte de Fourville, les particularités de cette structure; mais encore, il a pris soin de fixer, en des pages aussi minutieuses que peu connues, un itinéraire précis d'Antifer à Etretat, destiné à Flaubert, soucieux alors de choisir un terrain propice aux expériences géologiques de *Bouvard et Pécuchet*. Pourtant, malgré l'abondance et la netteté des détails, Flaubert préféra la côte du Calvados pour l'épisode de son roman. Mais la lettre de Maupassant, publiée en *fac-simile* avec les croquis qui l'illustrent (dans le *Manuscrit Autographe* de septembre-octobre 1931, avec une glose de M. Jean Royère), n'en demeure pas moins un document des plus intéressants (4).

Les habitués d'Etretat, et même les touristes qui, une fois, ont aperçu ce paysage, admireront la netteté et la

(4) Elle est datée de Paris, 3 novembre 1877. En voici l'essentiel :

« Après Bruneval, en allant vers Etretat, il existe une fort jolie plage, celle d'Antifer. On y arrive des terres par une petite vallée dont la naissance se trouve près du Tilleul, sur la route du Havre. Les deux versants de ce vallon sont couverts de joncs marins ou ajoncs, il y a quelques bandes de terres labourées à droite et à gauche du petit chemin, (dans lequel on pourrait à la rigueur passer une carriole) qui conduit à la mer. Ce chemin s'enfonce peu à peu, et finit en espèce de ravine qui aboutit à la plage (du Tilleul à la mer, environ trois kilomètres). Une fois sur la plage, on aperçoit à droite une haute falaise (100 mètres), qui va vers le Havre. Un détour de la falaise arrête la vue à cinq ou six cents mètres de la plage.

« A droite, la plage se continue pendant cinq ou six cents mètres également, et est brusquement arrêtée par une grande pointe de falaise qui s'avance fort loin dans la mer et sous laquelle on passe au moyen d'un petit tunnel (ce passage pourrait tenter Bouvard et Pécuchet).

« La Manne-Porte est une immense arcade sous laquelle on passe à pied sec à mer basse... Quand on en approche, on aperçoit par dessous l'aiguille d'Etretat qui se trouve à cinq ou six cents mètres plus loin contre la porte d'aval... La petite baie, formée entre les deux portes, a cela de particulier qu'on aperçoit vers le milieu une sorte de demi-entonnoir gazonné, où serpente un sentier très rapide qu'on appelle la valleuse de *Jambour*... On monte d'abord sur un reste d'éboulement qui mène au pied de la falaise; puis le sentier la longe, et devient ensuite très rapide, très glissant, avec des pierres qui roulent sous les pieds et les mains, et se termine par de brusques zig-zags. Les gens craintifs se cramponnent aux herbes (cette valleuse, praticable même aux femmes hardies jusqu'à cette

plénitude de cette description: rien n'y manque, ni les sources d'eau douce, qui jaillissent çà et là et sont une des causes d'effritement des falaises, ni les mousses, ni les rochers; la *valleuse* est typique, avec les éboulis sur le galet; et l'aspect des « portes » est fixé en trois mots. Si Flaubert n'utilisa point ces notes, Maupassant lui-même retrouva dans sa mémoire les détails de topographie jadis adressés à son maître: dans une nouvelle publiée par le *Gil Blas* du 9 mars 1882 sous la signature « Maufrigneuse », et qui a pour titre *Le Saut du Berger,* Maupassant utilise cette connaissance si parfaite de la côte normande. Et cette nouvelle (recueillie dans le volume posthume *Le Père Milon*) lui fournit, sans y changer grand'chose, deux épisodes des plus importants d'*Une Vie*. Mais, dans ce même roman, le chapitre troisième a pour cadre extérieur ce paysage maritime si familier à l'auteur. Jeanne Le Pertuis des Vauds et Julien de Lamare, dans la barque du père Lastique, font une promenade qui leur révèle la beauté grandiose de cette côte:

Là-bas, en arrière, des voiles brunes sortaient de la jetée blanche de Fécamp, et là-bas, en avant, une roche d'une forme étrange, arrondie et percée à jour, avait à peu près la figure d'un éléphant énorme enfonçant sa trompe dans les flots. C'était la petite porte d'Etretat... Le soleil montait comme pour considérer de plus haut la mer étendue sous lui; mais elle eut comme une coquetterie et s'enveloppa d'une brume légère qui la voilait à ses rayons. C'était un brouillard transparent, très bas, doré, qui ne cachait rien, mais rendait les lointains plus doux. L'astre dardait ses flammes, faisait fondre cette nuée brillante, et lorsqu'il fut dans toute sa force, la buée s'évapora, disparut; et la mer, lisse comme une glace, se mit à miroiter dans la lumière... Soudain, on découvrit

année, n'est plus accessible aujourd'hui qu'aux hommes très souples et accoutumés aux falaises. On doit la réparer). Autrefois, une corde, attachée au rocher, allait jusqu'au bas de la descente. Une fois en haut, on aperçoit Etretat, et on y arrive par une descente douce sur l'herbe, de un kilomètre environ. »

les grandes arcades d'Etretat, pareilles à deux jambes de la falaise marchant dans la mer, hautes à servir d'arches à des navires; tandis qu'une aiguille de roche blanche et pointue se dressait devant la première...

Les quatre pages de notes adressées à Flaubert ont donné vingt lignes. Tout l'art descriptif, ou plutôt suggestif, de Maupassant est dans cette évocation des brumes de la Manche. L'atmosphère complète le paysage, comme dans cet autre passage:

Le soleil, plus bas, semblait saigner; et une large traînée lumineuse, une route éblouissante, courait sur l'eau, depuis la limite de l'Océan jusqu'au sillage de la barque. Les derniers souffles du vent tombèrent, toute ride s'aplanit; et la voile immobile était rouge. Une accalmie illimitée semblait engourdir l'espace...

Et ce nocturne, au début du deuxième chapitre de *Pierre et Jean:*

Il s'arrêta pour contempler la rade. Sur sa droite, au-dessus de Sainte-Adresse, les deux phares électriques du cap de la Hève, semblables à deux cyclopes monstrueux et jumeaux, jetaient sur la mer leurs longs et puissants regards. Partis des deux foyers voisins, les deux rayons parallèles, pareils aux queues géantes de deux comètes, descendaient, suivant une pente droite et démesurée, du sommet de la côte au fond de l'horizon. Puis, sur les deux jetées, deux autres feux, enfants de ces colosses, indiquaient l'entrée du Havre. Et là-bas, de l'autre côté de la Seine, on en voyait d'autres encore, beaucoup d'autres, fixes ou clignotants, à éclats et à éclipses, s'ouvrant et se fermant comme des yeux, les yeux des ports, jaunes, rouges, verts, guettant la mer obscure couverte de navires, les yeux vivants de la terre hospitalière disant, rien que par le mouvement mécanique, invariable et régulier de leurs paupières : « C'est moi. Je suis Trouville; je suis Honfleur; je suis la rivière de Pont-Audemer. » Et, dominant tous les autres, si haut que de si loin on le prenait

pour une planète, le phare aérien d'Etouville montrait la route de Rouen à travers les bancs de sable de l'embouchure du grand fleuve. Puis, sur l'eau profonde, sur l'eau sans limites, plus sombre que le ciel, on croyait voir çà et là des étoiles. Elles tremblotaient dans la brume nocturne, petites, proches ou lointaines, blanches, vertes ou rouges aussi. Presque toutes étaient immobiles; quelques-unes, cependant, semblaient courir; c'étaient les feux des bâtiments à l'ancre, attendant la marée prochaine, ou des bâtiments en marche, venant chercher un mouillage...

Il faudrait tout citer de ce livre qui décrit, avec tant d'art et tant de précision minutieuse, les parages de la baie de Seine, la rade du Havre, la côte de Grâce, l'estuaire, explique les mouvements des bancs de sable « qui se déplacent à chaque marée, et mettent en défaut les pilotes de Quillebœuf eux-mêmes, s'ils ne font pas tous les jours le parcours du chenal », oppose la côte plate de la Basse-Normandie « qui descend en pâturages, en prairies et en champs jusqu'à la mer » — et que l'on a devant soi, des jetées du Havre — à la grande falaise « découpée, dentelée, superbe du pays de Caux, immense muraille blanche, dont chaque échancrure cache un village ou un port : Etretat, Fécamp, Saint-Valery, Le Tréport, Dieppe, etc... ». Et si les dimensions des paquebots ont triplé depuis la publication du livre, si les ingénieurs ont construit un nouvel avant-port, des quais d'escale cyclopéens, des digues poussant vers le large leurs immenses tentacules protectrices des navires qu'elles abritent, si toutes choses semblent avoir grandi dans le port transformé, si les aubes du courrier de Southampton ne sont plus qu'un souvenir d'une forme abandonnée, tout l'essentiel reste vrai de la grande fresque peinte par Maupassant. Je n'en veux pour preuve que la description du bassin qui s'enfonce profondément au cœur même de la ville:

Devant la place de la Bourse, Roland contempla, comme

il faisait chaque jour, le Bassin du Commerce plein de navires, prolongé par d'autres bassins, où les grosses coques, ventre à ventre, se touchaient sur quatre ou cinq rangs...

Ou encore, le tableau de l'activité du port, du grouillement de la foule, à l'heure de la marée... Il faudrait citer aussi le début de *Miss Harriett*, la *Roche aux Guillemots* et surtout l'*Ivrogne*, où l'on trouve une saisissante tempête nocturne.

Il n'est point de détail de la vie maritime que Maupassant n'ait observé. Il a vécu de l'existence des pêcheurs, ceux de la côte et ceux du large, et les observations qu'il a rapportées nourriront ses ouvrages: c'est, dans *Une Vie* (chapitre III, *in fine*), la scène du baptême de la barque à Yport; dans *Pierre et Jean*, les sorties de la *Perle*, les croquis en trois mots esquissés à chaque page et qui donnent à ce roman tragique un arrière-goût, une saveur marine (la jetée du Havre, ligne blanche, avec son phare, droit comme une corne sur le bout; — les longs courriers immobiles, s'habillant, de la grande hune au petit perroquet, de toile blanche; — le premier départ de la *Lorraine*, son essor, sitôt franchie la passe, et la disparition du paquebot « haut comme une montagne et rapide comme un train »). C'est, dans *La Maison Tellier*, auprès du Fécamp clandestin, la cité des morutiers d'Islande et de Terre-Neuve; dans *le Retour* (Yvette), à côté du drame le plus terrible que puisse provoquer la mer, la description de la maison des Martin-Levesque, avec « les grands filets bruns tendus sur les murs ainsi que d'immenses toiles d'araignée »; dans *En Mer* (*Contes de la Bécasse*), un saisissant tableau de la pêche au chalut; dans *Sur l'Eau*, le souvenir des brumes de la Manche qui le poursuit jusque sur les flots bleus de la Méditerranée... Il les a tant contemplés, ces paysages maritimes, il a si longuement observé « l'eau, le soleil, les nuages et les roches » qu'il en est comme obsédé, ne « peut plus ra-

conter autre chose, et pense simplement, comme on pense quand le flot vous berce, vous engourdit et vous promène ».(5).

§

Le marin cauchois ressemble comme un frère au terrien de même race.

Et l'œuvre de Maupassant nous montre, fidèlement, cette ressemblance.

Ailleurs, il se peut que les conditions de la vie accentuent les différences; mais ici, point. L'unité de la race, son caractère, n'en sont pas entamés: la mer, brusquement, arrête la charrue; mais le dernier sillon borde la falaise, et la main qui tient le mancheron et guide le soc enfoncé dans la glèbe reste tout aussi ferme à la barre d'un cotre, pendant un grain. La Normandie est une terre de transition, un passage vers la mer. A la première page de son beau livre, M. Edouard Herriot l'a noté fort justement: c'est la mer qui fait l'unité normande (6); c'est par la mer que sont venus les Barbares du Nord qui ont conquis la province; c'est la mer qui a porté vers d'autres conquêtes les ducs de Normandie, et la tapisserie de Bayeux nous montre, comme un symbole, le double arroi, maritime et terrestre, de Guillaume.

Prolongement et débouché naturel vers la mer de la région de Paris — porte océane — la Normandie a réalisé dans son histoire l'union de la vieille civilisation gallo-romaine et des apports scandinaves: un millénaire a parfait l'amalgame.

Le vent de la mer — le vent de *norois* — balaie le plateau de Caux; la bruine, le crachin ont donné leur patine aux pierres de Rouen; les *caloges* d'Etretat, les vieilles

(5) Avant-propos de *Sur l'Eau*.

(6) « Cette Normandie, où les rencontres de civilisation, l'une venue de l'intérieur, avec ses finesses et ses nuances, l'autre jetée sur la côte par de brusques pillards, provoquent, elles aussi, une manière de mascaret — quelle force l'a dotée de l'unité, sous laquelle, aujourd'hui, elle s'incorpore à la France? Quelle force, sinon la mer? (*La Porte Océane*, p. 7.)

barques tirées au sec sur les galets, remontées jusqu'au milieu de la côte (et qui serviront à Maupassant pour mystifier les Parisiens (7) — ne sont point seulement des maisons de pêcheurs, mais aussi des abris pour les terriens. Partout se mêlent en ce pays les senteurs de goudron, de saumure, d'étoupe, aux odeurs chaudes de la terre.

Et le style de Maupassant nous montre une semblable fusion. Je pourrais multiplier les exemples; en voici deux, qui résument les autres. Au Havre, « les mâts innombrables, avec les vergues, les flèches, les cordages, donnent au milieu de la ville l'aspect d'un grand bois mort. Au-dessus de cette forêt sans feuilles, des goélands tournoient, épiant, pour s'abattre comme une pierre qui tombe, tous les débris jetés à l'eau ». Et dans *Pierre et Jean*, encore, « un mousse, qui rattache une poulie à l'extrémité d'un cacatois, semble monté là pour chercher des nids ».

L'union de la terre et de la mer ne semble nulle part plus étroite, ni plus instable cependant qu'en cette baie du Mont Saint-Michel, où, deux fois chaque jour, le flot vient, sur une énorme étendue, reprendre avidement ce qu'il a cédé non moins vite, recouvrir et découvrir l'herbe rase des polders et le sable blond des grèves, monter à l'assaut des remparts, investir la vieille citadelle, puis se retirer jusqu'à l'horizon. Ultime avancée normande, l'Avranchin et le Mont tiennent encore nettement à la province dont le Couënon marque la limite. Tout le début de la deuxième partie de *Notre Cœur* rapproche et oppose la Haute et la Basse-Normandie. C'est la même richesse de la terre, « nourrice puissante », qui fait s'épanouir la vie; la même abondance du bétail couché sous les pommiers, sur « un sol qui semble suer du cidre et

(7) En leur disant : l'hiver, la mer est si forte qu'elle envahit toute la falaise. Elle emporte ces barques qui restent échouées là quand l'eau se retire.

de la chair ». Mais ici, « de minces rivières glissent au pied des peupliers, sous des voiles légers de saules; des ruisseaux brillent dans l'herbe et baignent toute la campagne d'une fraîcheur féconde », — tandis que sur le plateau de Caux, rares sont les sources.

La description du panorama étendu sous les yeux du voyageur qui, du jardin public d'Avranches, regarde le Mont Saint-Michel et voit « au milieu d'un désert jaune, encore trempé par la marée en fuite, surgir à douze ou quinze kilomètres du rivage un monumental profil de rocher pointu, fantastique pyramide coiffée d'une cathédrale », est une des pages les plus souvent citées de Maupassant. Là, « toute la nature s'offre d'un seul coup, en un seul lieu, dans sa grandeur, dans sa puissance, dans sa fraîcheur et dans sa grâce; et le regard va d'une vision de forêt à cette apparition du mont de granit, solitaire habitant des sables, qui dresse sur la grève démesurée son étrange figure gothique... « châsse gigantesque sur un voile éclatant ».

Dans le récit de la visite que Mme de Burne et André Mariolle font à l'abbaye, le romancier se montre aussi précis, aussi complet que dans les notes sur la valleuse de Jambour, adressées à Flaubert. Il décrit — et avec quel soin — à côté des détails d'architecture (sur lesquels, d'ailleurs, il garde une sobriété dont il faut le louer) l'aspect changeant de la nature: c'est, de chaque côté de la digue, « la fuite de l'eau, si rapide qu'elle semble bue par la terre ou tirée au loin par une force puissante et mystérieuse »; — « le départ étrange et muet de la mer, les taches vertes dans les herbages submergés, grandissant, s'arrondissant, devenant des îles, des continents séparés par des océans minuscules, puis, dans toute l'étendue du golfe, la course de déroute de la marée retournant au loin... »

Revenons en Haute-Normandie, pour suivre sur la route de Rouen au Havre la famille Le Perthuis des

Vauds qui se rend à son château des Peuples (peuple est le nom normand du peuplier), près d'Yport. Il pleut — chose fréquente à Rouen, en toute saison — le paysage n'apparaît qu'à travers « un brouillard d'eau » (8). Mais bientôt la voûte des nuées s'élève, blanchit, et, « par un trou qu'on ne voit point, un long rayon de soleil oblique descend sur les prairies ». Un souffle frais et doux passe « comme un soupir heureux de la terre ».

La terre... Depuis des siècles, l'aspect du pays n'a guère changé: débris de l'antique forêt primitive, des bois subsistent, ombrageant les pentes des vallées. Dès qu'on parvient au sommet des côtes, à perte de vue, s'étend le plateau. Après les semailles d'automne, des taches blanches le parsèment de petits tas de marne que bientôt la herse étalera sur les champs. Au temps des labours, la terre nue, argileuse, est striée de sillons roux. A la belle saison, les assolements la divisent en rectangles de nuances diverses, où l'or jaune des fleurs de colza tranche sur le vert profond des avoines, sur le vert tendre des blés, sur la nuance plus vive des betteraves sucrières. Les routes, tirées au cordeau sur des lieues et des lieues, allongent jusqu'à l'horizon leur ruban entre deux lignes de grands arbres, hêtres ou peupliers courbés uniformément par les rafales. Çà et là, des îlots de verdure, carrés comme des camps romains, bordés de levées de terre que l'on appelle des *fossés*, et qui, hauts d'un mètre ou deux, supportent sur leur faîte des fûts de hêtres, de charmes, de frênes, serrés comme pour élever jusqu'au ciel la protection de la ferme. Car ces enclos sont autant de fermes. Lorsqu'elles sont groupées, elles donnent aux villages cauchois leur apparence de bosquets. La maison, la *masure*, se dissimule au milieu du *clos*, planté de pommiers en quinconces; un peu d'espace sert aux cultures potagères; les granges, les étables, les écuries, les remises, le tas de fumier, la mare à purin

(8) Cf. sur la pluie rouennaise, le début de *Mademoiselle Fifi*.

complètent le décor. Dans le cellier, tout proche de la masure, s'entassent les pipes de cidre, le pressoir et le moulin à pommes. Depuis la fin d'octobre jusqu'à la mi-décembre, on *brasse;* et, pour cette opération, on se « prête la main » entre voisins. Alors, quand on longe les fossés des fermes, « une odeur de pommes pilées, une senteur de cidre frais, qui semble flotter en cette saison sur toute la campagne normande, vous frappe au visage » (*Une Vie,* ch. VI, *in fine*). Le décor a été décrit cent fois par Maupassant. Dans l'*Histoire d'une fille de ferme* (dans le recueil qui a pour titre *La Maison Tellier*), on le trouve avec tous ses détails.

C'est peut-être en septembre, quand la récolte vient de s'achever, que la campagne cauchoise accuse le mieux son caractère. Les chaumes ras dégagent le sol. Parfois un lièvre roux traverse l'étendue découverte, s'arrête, zigzague, cherche une remise sous les luzernes; des compagnies de perdrix s'envolent à l'approche du promeneur. Le pays est giboyeux et les chasseurs pullulent: il y a toujours deux ou trois fusils accrochés au-dessus de l'âtre de chaque masure, et les *gars* qui les épaulent ont le coup d'œil sûr. Mais il y a presque autant d'armes que l'on cache, car les braconniers non plus ne manquent point. Habiles au piégeage, experts dans l'art de poser les collets, ils donnent aux gardes et aux gendarmes des soucis et aux juges de la besogne. Les uns et les autres ont fourni à Maupassant de nombreux personnages: les récits de chasse abondent dans les *Contes* et ont donné leur titre à l'un des recueils (*La Bécasse*). La chasse est non seulement une sorte de nécessité ancestrale pour le Normand, mais encore un prétexte à farces et à bonnes histoires que l'on conte à table, devant le râble de lièvre ou les perdreaux rôtis. Lisez les *Contes,* tous les *Contes* de Maupassant; la chasse, comme la mer, y tient une place énorme, soit qu'elle fournisse l'essentiel du sujet, soit qu'on l'y trouve en anecdote, soit encore qu'elle

donne à l'écrivain les comparaisons et les métaphores qui éclairent son récit d'une lueur profonde. Qu'y a-t-il de personnel dans cet aveu, aux premières lignes d'*Amour,* une nouvelle qui porte pour sous-titre *Trois pages du livre d'un chasseur* et que l'on trouvera à la suite du *Horla:*

Je suis né avec tous les instincts et les sens de l'homme primitif, tempérés par des raisonnements et des émotions de civilisé. J'aime la chasse avec passion; et la bête saignante, le sang sur les plumes, le sang sur mes mains, me crispent le cœur à le faire défaillir... J'aime l'eau d'une passion désordonnée : la mer, bien que trop grande, trop remuante, impossible à posséder; les rivières, si jolies, mais qui passent, qui fuient, qui s'en vont; et les marais, surtout, où palpite toute l'existence inconnue des bêtes aquatiques. Le marais, c'est un monde entier sur la terre, un monde différent, qui a sa vie propre, ses habitants sédentaires et ses voyageurs de passage, ses voix, ses bruits et son mystère, surtout. Rien n'est plus troublant, plus inquiétant, plus effrayant parfois qu'un marécage...

Un autre Normand aussi, Barbey d'Aurevilly, dans *Un Prêtre marié,* a exprimé les terreurs issues des eaux dormantes. Mais revenons à la chasse et à ses plaisirs: cette joie brutale et un peu sadique, c'était celle du *Beau Pécopin,* de Victor Hugo et celle du *Saint-Julien l'Hospitalier* de Flaubert. Qu'il porte la veste de velours à côtes et tire des cartouches à poudre pyroxylée, le chasseur des *Contes* est animé des mêmes sentiments et docile aux mêmes passions qui menaient au fond des halliers le saint sanguinaire et le chevalier rhénan. Depuis le sadisme exprimé dans *Amour,* dans *Sur les chats* (*Le Horla*), dans *Un Fou* (*M. Parent*) jusqu'à l'anecdote et la farce (*La Rouille,* dans *Mademoiselle Fifi; Farce normande,* dans *La Bécasse*), toutes les nuances de ce plaisir sont exprimées par Maupassant. On devine que lui-même les a profondément senties, et qu'il a, carnier au flanc et

fusil sous le bras, parcouru cette campagne dont tous les aspects lui sont tellement familiers qu'il trouve, sans effort, au moment venu, les mots les plus justes et les images les plus fidèles pour la décrire.

On pourrait mettre ainsi des noms exacts sous les noms supposés des village et des hameaux qu'il énumère au long de ses œuvres: le château des Peuples, dans *Une Vie,* c'est le château de Grainville-Ymauville, où est né Hervé de Maupassant, cadet de Guy, et non le château de Miromesnil, comme on l'a dit souvent. C'est le type de l'habitation de la noblesse normande. On y retrouve, comme agrandis, les caractères de la ferme cauchoise. On y trouve souvent aussi le même délabrement, dû à la même cause, au vice dont souffrira le vicomte de Lamare. Car le hobereau tout comme le fermier ne serait point un pur Normand s'il n'était « près de ses sous ». Aussi, comme les hommes peuvent aisément déchoir, les maisons parfois s'avilissent et les manoirs deviennent simples fermes, ainsi que la maison de Maître Hautot (*Hautot père et fils,* dans *La Main gauche* — encore une histoire de chasse, et tragique), « une de ces habitations rurales qui furent presque seigneuriales, et qu'occupent à présent de gros cultivateurs ». Avec les Peuples, avec la ferme où Jacques et Rose nouent leur idylle (*Histoire d'une fille de ferme*), nous avons là les trois types de maisons cauchoises: le château, la masure, le manoir.

Les toits de chaume des masures ont presque disparu; on en voyait encore, et de très nombreux, il y a vingt ans. Aujourd'hui, l'ardoise règne, et, par îlots, la tuile, l'affreuse tuile « mécanique ». Mais la construction rurale est toujours de torchis remplissant le vide d'un colombage grossier de poutrelles à peine équarries. La pierre est rare et réservée aux édifices nobles; la brique rouge est d'usage fréquent: on la confectionne sur place, avec l'argile du sol; près de la mer, on trouve le silex noir, qui donne au manoir d'Ango si noble caractère. Et

les villes normandes sont, tout de même que les campagnes, bâties de maisons de briques et coiffées d'ardoises. La plupart sont basses, n'ont qu'un ou deux étages (comme celle des Roland, dans *Pierre et Jean,* qui est au Havre, rue Belle-Normande). Mais les constructions plus anciennes sont en pierre et plus hautes. Beaucoup aussi sont déchues, comme tout à l'heure les manoirs devenus fermes, et d'anciens hôtels de Rouen où, jadis, vivaient dans l'opulence des familles nobles ou bourgeoises, n'abritent plus que de pauvres gens (telle la maison où vit, au troisième étage, rue de l'Eperlan, Caroline Donet, maîtresse d'*Hautot père :* point de concierge; l'escalier est sombre et, à chaque étage, un couloir obscur dessert plusieurs logements. A chaque porte pend la ficelle d'une sonnette)... Dans *Qui sait,* on trouve un saisissant tableau de « l'Eau de Robec » — cette rivière noire qui traverse le plus misérable quartier de Rouen. La ville, déjà nous avons vu comme Maupassant la décrit, vue de Canteleu, dans *Bel-Ami,* et comme il parle aussi de la forêt de Roumare, dominant la première boucle de la Seine, au sortir du port. Relisez le début du *Horla,* vous y trouverez cette page qui est comme un aveu d'amour, la confession d'un cœur débordant de tendresse et de reconnaissance pour la province natale. Certes, la maison dont Maupassant parle ici ne fut jamais sa propre demeure; mais ce fut mieux, puisque ce fut celle de son maître Flaubert, celle où il vint si souvent, au temps de son apprentissage, prendre l'exemple qu'il devait si bien suivre. Les racines dont il parle sont profondes et délicates, en effet : elles l'attachent à ces lieux qui ne furent pas exactement ceux de sa naissance, mais qui lui furent plus chers encore :

J'aime ce pays et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations

des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même. J'aime ma maison où j'ai grandi. De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule le long de mon jardin, derrière la route, presque chez moi, la grande et large Seine, qui va de Rouen au Havre, couverte de bateaux qui passent. A gauche, là-bas, Rouen, la vaste ville aux toits bleus, sous le peuple pointu des clochers gothiques. Ils sont innombrables, frêles ou larges, dominés par la flèche de fonte de la cathédrale, et pleins de cloches qui sonnent dans l'air bleu des belles matinées, jetant jusqu'à moi leur doux et lointain bourdonnement... Vers onze heures, un long convoi de navires, traîné par un remorqueur gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille. Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sous le ciel, venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir...

Est-il possible d'exprimer plus complètement tout ce qui lie un homme à sa terre natale? Et dans ce salut au long courrier qui apporte aux riverains une cargaison de rêves, il y a tout l'enthousiasme nostalgique, tout le besoin d'évasion de la race normande, attachée au sol, enracinée à la terre conquise par les aïeux venus de la mer, et qui, de temps en temps, brusquement, se libère.

§

« Aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même... » C'est vrai: Maupassant est attaché à tout cela, et si bien que ces sentiments et ces sensations, il les exprime continuellement dans ses livres; si fort, que cet amour donne à son œuvre son caractère et sa valeur.

Le Normand, le Cauchois, vivent dans ses romans et dans ses contes leur vie naturelle et simple. Il n'a point exalté leurs qualités, voilé leurs défauts. Il n'a fait ni caricatures ni panégyriques. Il a évité l'outrance. Il a

peint exact. Et lorsqu'il nous émeut jusqu'aux entrailles, lorsqu'il nous fait rire aux larmes, il n'exagère ni ne déforme, mais se contente de mettre le trait juste en pleine lumière. Il reste vrai.

Aussi ses types vivent-ils comme ses paysages, sans que le temps altère leur ressemblance. Nobles, bourgeois, paysans, marins, pêcheurs, ouvriers et filles, tous gardent leur vérité. Chose curieuse: c'est par l'extérieur que Maupassant les montre, et, depuis un demi-siècle, les formes apparentes ont bien changé. Mais pourtant la psychologie de ces personnages, les mobiles de leurs actions, les causes de leurs démarches et de leurs propos restent toujours aussi vrais. L'art descriptif de Maupassant est beaucoup plus profond qu'il ne paraît à première vue. Il pousse jusqu'au vif et fixe, en même temps que l'aspect transitoire et particulier des hommes, les caractères spécifiques et inaltérables de la race; il donne à chacun d'eux son relief et sa valeur générale, humaine.

Malgré la différence des castes, de la fortune, des métiers, tous ces Normands offrent entre eux des traits de ressemblance. Tous croient à la réalité du monde extérieur et leurs rêveries ne les poussent guère au mysticisme. La superstition n'est pas rare dans la campagne cauchoise, mais c'est encore comme un trait de méfiance; on ne sait jamais, et il est prudent d'observer les usages, de s'assurer contre les maléfices comme on s'assure contre l'incendie ou la grêle. Mais on essaie de ne payer que le plus juste prix. Au jugement dernier, le Normand discutera encore la sentence divine. Il respecte l'autorité, car il est un homme d'ordre, mais il tolère mal qu'on gêne ses habitudes, qu'on porte atteinte à sa liberté et surtout à ses droits: « C'est point juste! » est un mot qu'on entend sonner dès qu'une discussion éclate. Le Normand est chicanier — on ne le sait que trop de par le monde. M. Edouard Herriot a montré que Corneille devait son art à sa double qualité d'avocat et de Rouen-

nais *épineux* sur son intérêt personnel: ses plus célèbres personnages plaident leur cause sur la scène comme des justiciables de l'Echiquier, — la salle de justice dont la mosaïque en marbres variés ressemble au tablier d'un jeu d'échecs (9), et dont les Normands apporteront à Westminster la coutume et le rituel « qui fait de la justice un jeu, où chacune des parties doit observer les formes pour mater l'autre ».

Ces réalistes aiment jouir de la vie et des biens de ce monde — de tous les biens; mais ils savent supporter la privation sans se plaindre. Ils sont durs pour eux-mêmes et pour autrui et cette dureté, l'avarice en est le plus souvent la cause. Les animaux sont traités avec ni plus ni moins de rigueur que les hommes et selon ce qu'ils valent. Les vieux et les infirmes inspirent moins de pitié que de dédain ou de rancune. Il y a dans Maupassant deux contes terribles comme un réquisitoire. L'un est intitulé *L'Aveugle* et met en scène un fils de fermier dont sa cécité fait le souffre-douleur, le « bouffon-martyr », la « proie donnée à la férocité native, à la gaieté sauvage des brutes qui l'entourent » (10) et que l'on abandonne en plein champ, dans la neige, un soir d'hiver, avec le secret espoir qu'il en crèvera — ce qui arrive en vérité; l'autre, qui a pour titre *Pierrot* (11), parle de cette coutume abominable de jeter les chiens malades ou blessés dans une marnière au fond de laquelle ils meurent de faim ou se dévorent entre eux. Et si Mme Lefèvre condamne son *quin* à la mort lente, ce n'est pas qu'elle soit exceptionnellement perverse, mais c'est que le percepteur lui réclame huit francs pour « ce freluquet de *quin* qui ne jappe seulement point », tant il se soucie peu de faire bonne garde. Des réquisitoires? Non: des constats. Le paysan cauchois n'est pas plus dur, plus cupide, plus

(9) Edouard Herriot : *La Porte Océane*, p. 158.
(10) *Œuvres posthumes*, I. (Conard) ; *Le Père Milon* (Ollendorf).
(11) *Contes de la Bécasse*.

barbare que le paysan des autres provinces. Il leur ressemble comme un frère sur ce point-là — et sur beaucoup d'autres encore, et peut-être même vaut-il mieux que sa réputation. Le fait est que cet épicurien sait être un stoïque. Et de cela aussi les *Contes* vous donneront un témoignage fidèle. S'il navigue sur un chalutier boulonnais, c'est un pur Normand que ce Javel (12) qui, ayant le bras engagé sous une des amarres du chalut, admet qu'on refuse de couper le câble (car l'engin de pêche serait perdu), et finit par détacher lui-même avec son couteau son membre en bouillie. Mais si ce stoïcisme du marin est un trait assez normand, l'avarice du patron qui préfère voir un de ses hommes (son frère dans le récit) perdre un bras que de perdre lui-même un filet de quinze cents francs, est de tous les pays, puisqu'elle n'a point empêché Gabriele d'Annunzio d'imiter la nouvelle de Maupassant.

La Rosalie d'*Une Vie* est aussi « regardante » que le vicomte de Lamare, son maître et son amant. C'est une des figures les plus étonnantes de tout le roman français que cette servante sournoise et dévouée, avec tous les défauts et toutes les qualités du peuple, pleine de bon sens et de dictons (sans argent, il n'y a plus que des manants), et qui, ayant tâté, elle aussi, de l'époux de sa maîtresse, console celle-ci de ce mot tout simple: « Vous avez été mal mariée, voilà tout! », avant de lui dire, à la dernière page du livre: « La vie, voyez-vous, ça n'est jamais aussi bon, ni si mauvais qu'on croit! »

Mot profond, de résignation et d'espoir mesuré selon le possible — mot d'une philosophie toute normande. Dans ce même roman, écoutez l'abbé Picot au moment qu'il prend congé de la châtelaine des Peuples et lui présente son successeur:

Malgré son avancement, il ne semblait pas gai. Il disait :

(12) *En Mer*, dans les *Contes de la Bécasse.*

« Ça me coûte, ça me coûte, madame la comtesse! Voilà dix-huit ans que je suis ici. Oh! la commune rapporte peu et ne vaut point grand'chose. Les hommes n'ont pas plus de religion qu'il ne faut, et les femmes, voyez-vous, n'ont guère de conduite. Les filles ne passent à l'église pour le mariage qu'après avoir fait un pèlerinage à Notre-Dame du Gros-Ventre, et la fleur d'oranger ne vaut pas cher dans le pays. Tant pis, je l'aimais, moi! »

Et on lui rend — discrètement — l'affection qu'il porte à ses ouailles, tandis qu'on prend en haine son successeur, le fanatique jeune abbé Tolbiac, qui poursuit les amoureux à coups de pierre et vient à causer d'effroyables malheurs par sa maladresse brutale.

Ne quittons pas *Une Vie* sans remarquer comme Maupassant y a bien montré les deux tendances de l'aristocratie rurale. Une part, et la plus nombreuse, est composée de hobereaux qu'anime l'esprit de tradition poussé jusqu'au fétichisme : rien de ce qui est nouveau ne saurait être bon. Le vicomte et la vicomtesse de Briseville en sont les types achevés, qui passent leur vie à écrire à leurs parents nobles semés par toute la France, usent leur temps en « occupations microscopiques », restent en toutes circonstances cérémonieux, l'un vis-à-vis de l'autre comme en face des étrangers, et causent majestueusement des affaires les plus insignifiantes, tout en grelottant dans leur gentilhommière dont les volets restent clos pour que le vent d'hiver ni le soleil d'été ne gâtent les tentures. Les meubles y sont voilés de housses, la pendule et les candélabres enveloppés de linge blanc « et un air moisi, un air d'autrefois, glacé, humide, semble imprégner les poumons, le cœur de tristesse ».

« Conserves de noblesse » la marquise de Coutelier qui, « par son titre bien authentique, par sa fortune considérable, se regarde comme une sorte de reine, gouverne en vraie reine, parle en liberté, se montre gracieuse ou cassante selon les occasions, admoneste, redresse, félicite à

tout propos » et déclare à Jeanne de Lamare que « la société se divise en deux classes : les gens qui croient en Dieu et ceux qui n'y croient pas. Les uns, même les plus humbles, sont nos amis, nos égaux. Les autres ne sont rien pour nous ».

A ces défenseurs de la tradition, « gens à étiquette, dont l'esprit semble toujours sur des échasses », s'opposent des esprits libéraux — représentés dans le roman par le père de l'héroïne, le baron Jacques Le Perthuis des Vauds, disciple de Rousseau, gentilhomme de l'autre siècle (le XVIIIe) et qui a « pour la nature, les champs, les bois, les bêtes, des tendresses d'amant. ». Ce doux panthéiste plein de sagesse résignée exprime assez bien les propres idées de Maupassant. Sa femme, élevée par un père tout semblable au baron, partage les idées de son mari. Les couples de cette sorte, tolérants, « d'idées larges et d'humeur commode » n'étaient point une exception dans les châteaux normands.

Dans *le Fermier* (contes du Jour et de la Nuit), le baron René du Treilles et maître Jean Le Brument sont unis par une affection et une estime profondes; leurs sentiments sont quasi fraternels.

C'est que la petite noblesse vit près de la terre, comme le paysan. Elle conserve le sentiment de sa supériorité, certes, mais elle supporte sans s'indigner l'idée nouvelle de l'égalité des hommes. Au fond, tous pensent comme le gueux qui découvre, au pied de la falaise, la cabane roulante du berger, écrasée sur les corps de Gilberte et de Julien, et s'écrie : « Vous dites qu'ça aurait mieux valu qu'ça seye moi? Pourquoi qu'ça aurait mieux valu? Parce qu'je sieus pauvre et qu'i sont riches? Guettez-les à c't'heure... » Et tremblant, déguenillé, sordide, avec sa barbe mêlée et ses longs cheveux coulant du chapeau défoncé, montrant les deux cadavres du bout de son bâton crochu : « J'sommes tous égaux là-devant! »...

Dans ce pays où la mystique cède si souvent à l'intérêt, la notion tutélaire de liberté individuelle apparaît dès le quatorzième siècle : « Que nul, ordonne l'Echiquier, en 1383, ne soit prins ne arresté prisonnier s'il n'est prins à présent meffaict! »

Rapportant cette ordonnance, M. Edouard Herriot rapporte aussi ce mot de d'Aguesseau sur la Normandie : « Un changement de religion y serait plus aisé à introduire qu'un changement de jurisprudence. »

Jusque dans le comique et la farce, cet esprit d'égalité et de justice, si bien marqué chez le Normand, se manifeste. Lisez *Une Vente* (13) et voyez comme jusqu'en leur démence d'ivrognes Brument et Cornu (dont l'un vend et l'autre achète une femme « au litre ») conservent le souci de la forme et le désir de l'équité : « Chacun son comptant! » et encore : « C' qu'est dû est dû! » On discute, on marchande, on finaude et l'on ruse; mais une fois l'accord fait, quand on a *topé,* « couillon qui s'en dédit! » C'est par ces mots que se conclut toute honnête transaction, commerciale ou non. Ainsi Désiré Lecoq prononce-t-il cette formule sacramentelle en « touchant la main » du baron Le Perthuis des Vauds, qui lui donnera la ferme de Barville pour servir de dot à la Rosalie, grosse des œuvres du vicomte de Lamare. Mais pour confiant qu'il soit en la parole du châtelain, Désiré Lecoq, bon cauchois, demande :

— J'f'rons-ti point d'abord un p'tit papier?

Le « mot d'écrit », quelle qu'en soit l'orthographe, garde aux yeux du Normand respectueux de la forme son prestige magique : « Ça n'nuit toujours point, un bout d'papier! » Et : « Il n'est qu'les bons comptes qui font les bons amis! » Proverbes répétés sans cesse et qui expriment la prudence de la race, son réalisme profond.

Cette prudence s'étend jusqu'envers soi-même : elle explique la ladrerie du Cauchois, prévoyant la disette

(13) *Le Rosier de Madame Husson.*

après l'abondance; mais elle est tempérée par l'épicurisme de l'habitant d'un pays si riche, d'une terre si généreuse. Normand, gourmand. L'ordinaire est souvent chiche; mais, en toute occasion, ce sont les repas plantureux, les dîners qui commencent au coup de midi pour durer jusqu'à la nuit close, avec un défilé de plats innombrables, coupés de « trous normands », de rasades d'eau-de-vie de cidre. Et les jours de marché, les auberges tiennent à honneur d'offrir aux cultivateurs venus vendre le bétail ou la récolte des menus dignes de Gargantua. Même, dans ce pays où la vigne ne donne que des grappes acides, on aime le vin et on connaît les bons crus et les meilleures années. La bourgeoisie possède par tradition des caves réputées. En 1174, les Rouennais, après avoir repoussé les assauts français et flamands, obtiennent le monopole du commerce des vins de France exportés ou importés par la Seine. Une charte de 1207 libère la bourgeoisie rouennaise de tous droits sur les vins. Bien avant que la mode vînt d'être « gastronome », on était à Rouen et au Havre gastronomes de la meilleure façon — celle qui s'ignore mais se pratique sans relâche. Albert Marambot, le médecin de Gournay que Maupassant met en scène dans le *Rosier de Madame Husson* exprime cette vérité et joint à quelques principes de gastronomie raffinée cette profession de foi : « On est gourmand comme on est artiste, comme on est instruit, comme on est poète. Le goût, c'est un organe délicat, perfectible et respectable comme l'œil et l'oreille. Manquer de goût, c'est être privé d'une faculté exquise ». Et Maupassant lui-même montre, au long de ses livres, qu'il n'a point « la bouche bête ». Son style, aussi bien, est un aveu, un acte de foi: métaphores et comparaisons nous renseignent. Les tentures du boudoir de Mme de Burne semblent avoir été trempées dans de la crème dorée (*Notre Cœur*); le gazon du parc des Peuples, aperçu par Jeanne (dans *Une Vie*) prend, sous la lumière nocturne, l'apparence du

beurre jaune... On pourrait multiplier les citations. Beurre et crème sont friandises normandes: Cauchois, Brayons, Roumois sont d'accord en leurs goûts et si l'on dit « les orgueilleux de Gisors et les *maqueux* (14) de Gournay », on peut sans injustice étendre à tous les Normands ces qualifications.

Les soucis vestimentaires n'occupent qu'une place restreinte dans l'esprit des Cauchois. Si les filles sont coquettes en leur jeune âge (seraient-elles femmes sans cela?), bien vite elles revêtent cette espèce d'uniforme composé du « caraco » de pilou, de la jupe de laine et des sabots. Un fichu complète la tenue. La coiffe, haute comme une tiare, ornée de dentelles, avait déjà presque partout disparu à l'époque des *Contes,* cédant la place au bonnet à brides ou au chapeau (15). Les hommes portent par-dessus leur veste, et même leur redingote de cérémonie, la blouse de toile bleue, luisante et roide — la *blaude* — imperméable, tant le tissu en est serré, et qui se gonfle au vent comme un ballon (*Hautot père et fils, Une Vie,* etc.). Sur le chef, une casquette, ordinairement de soie noire, et haute autant que les chapeaux de castor ou de soie, les chapeaux hauts de forme des jours de cérémonie, évasés en tromblon, et que les paysans appelaient des *rasières,* par analogie avec les boisseaux servant à mesurer les pommes de terre, et que l'on emplit à ras.

Lisez les premières pages de *La Ficelle* (dans le recueil *Miss Harriett*) et vous y verrez, se rendant au marché de Goderville, Cauchois et Cauchoises — une foule, « cohue d'humains et de bêtes mélangés, cornes des bœufs, hauts chapeaux à longs poils, coiffes des paysannes émergeant à la surface de l'assemblée ».

Dans le début du *Horla,* qui est comme un acte d'amour,

(14) *Maquer,* mâcher, jouer des mâchoires, se dit pour manger dans toute la Haute-Normandie.

(15) « J'ôte ma coiffe, et pi mon caraco, et pi ma jupe, et pi mes sabots... » Cette phrase de Mme Brument (*Une Vente*) se retrouve presque identique dans *Une Vie.*

Maupassant énumère, parmi les liens qui l'attachent à la terre normande, « les locutions locales, les intonations des paysans ». S'il ne s'est pas privé de les reproduire çà et là dans son œuvre, et toutes les fois que la situation le comportait, il n'a jamais abusé de ces effets patoisants assez faciles, en somme, et qui rebutent vite le lecteur étranger à la province décrite. Ce faisant, il nous donne du parler cauchois l'idée la plus juste qu'il soit possible d'en prendre à la lecture. Car il est fort malaisé de transcrire ces nuances du langage paysan. Pour l'accent, il y faudrait une véritable notation musicale, et, pour la prononciation, je ne sais si les signes familiers aux phonéticiens y suffiraient. De subtiles différences, de canton à canton, n'échappent point aux oreilles exercées. Mais dans toute la presqu'île cauchoise, c'est le même parler elliptique et traînant, la même confusion du singulier et du pluriel dans la conjugaison (j'allons, j'avons), les mêmes déformations (j'*sieus,* pour je suis, etc.), et puis nombre de formes et de tournures que le français a depuis longtemps abandonnées et qui se sont conservées dans le patois haut-normand (et dans le canadien, qui en est si proche). Il apparaît au philologue que ce patois est, en somme, beaucoup plus archaïque qu'incorrect. Pour la prononciation, c'est en général un durcissement des diphtongues, un abus des contractions et la suppression de presque toutes les finales (*qu'vâ,* pour cheval, le *ch* devient tel qu'en italien et l'*l* terminal tombe; — *quin,* pour chien; — *qu'ri* pour *querir,* qui remplace *chercher,* dans toutes ses acceptions, etc.). La notation de Maupassant est d'une fidélité remarquable. Quand Boitelle présente à sa mère la négresse qu'il amène au village pour en faire sa femme, il dit:

— La v'là, j'vous avais bien dit qu'à première vue, alle est un brin *détournante,* mais sitôt qu'on la connaît, vrai de vrai, y a rien d'pus plaisant sur la terre. Dites-y bonjour qu'a *n's'émouve* point!

Voilà du pur cauchois, tant pour la prononciation (*all'* pour elle) que pour le choix des mots, pour cette tendance à préférer l'abjectif verbal (*détournante*) à toute autre épithète, pour le verbe *émouver* (qui devient souvent *rémouver* et se conjugue sans la mutation de la diphtongue *ou* en *eu*, et sur aimer). Et quand les parents ont prononcé la sentence: « All' est trop noire! », Boitelle, désespéré, rapporte à la négresse l'arrêt qui la bannit: « All' n'veut point! Faut r'tourner. J' t'aconduirai jusqu'au chemin de fer. N'importe, t'*éluge* point! J'vas leur y parler quand tu seras partie... » — se doute-t-il qu'il parle à peu près comme ses ancêtres du temps que les Anglais tenant le pays allaient y brûler la Pucelle? *Eluger* (très correctement formé du latin *elugere,* être en deuil; *Patriam eluxi,* dit Cicéron) se trouve dans les vieux auteurs français. Roquefort donne la forme *élugir,* avec le sens être troublé, perdre la tête, qui est exactement celui que lui prêtent encore nos Cauchois. Dans *Les Sabots* (*Contes de la Bécasse*), quand les parents d'Adélaïde, après avoir constaté que leur fille est « pleine comme un' futaille », lui prodiguent les injures, ils la traitent de « manante » et de « traînée » et puis, constatant sa stupidité innocente, un mot de mépris leur vient : « All' n' savait point c' qu'all' faisait, c'te *niente!* » *Niens, niente* (demeuré en italien) ont été français au moyen âge, avec le sens de rien. Un nient, c'est un « rien du tout », un être que rend méprisable sa bêtise...

Toine nous donne aussi une leçon de français médiéval en demandant à sa femme si la poule jaune a mangé *anuit* (*anuit,* depuis la nuit, aujourd'hui) et en l'avertissant que la posture immobile qu'il doit garder pour couver l'échauffe tant qu'il a *maujeure* et qu'il sent les *fremis* lui galoper sur la peau. *Maujeure* est formé de mau, mal, et de *jeurer,* que les lexiques romans donnent avec le sens de gîter (*jacere*); maujeure est courbature d'aujourd'hui. Quant à *fremis,* on le trouve dans *le Roman de*

la Rose et il a prévalu sur fourmi jusqu'au xv[e] siècle. Dans *Le Lapin* (*La Main gauche*) Maît' Lecacheux envoie *qu'ri* les gendarmes pour qu'ils *trâchent* son voleur. *Trâchir,* en langue romane, est dérivé du latin *trahere,* tirer à soi, traîner, faire sortir: *trahere ad supplicium.* On voit par ces exemples que le patois a ses parchemins et que Maupassant, d'autre part, n'en use point au hasard, comme ferait un *horzain,* mais en vrai Cauchois habitué à parler lui-même avec les paysans comme il fait parler ses personnages.

Le *horzain,* pour le Normand, c'est l'étranger, l'homme du dehors, et il y a dans ce mot une nuance de mépris — celle exactement que les anciens mettaient dans le terme *barbare,* étranger par rapport au pays, et seulement cela. Le Normand, grand coureur d'aventures et découvreur de contrées lointaines, porte avec lui — comme l'Anglais — sous tous les climats l'assurance de la supériorité de son propre pays. Il a l'orgueil de sa race, la fierté de ses origines. Il ne dirait pas: « Comment peut-on être Persan! » mais bien « Qué malheu d'êt' comm' ça! » — tout comme les compatriotes de Boitelle devant la négresse. Et le *horzain* de peau blanche n'est pas moins suspect aux yeux du Normand que l'homme de couleur. D'abord parce que « ceux qui ne sont point d'ici », on se demande toujours ce qu'ils y viennent faire, quel intérêt les pousse; on imagine mal qu'ils puissent obéir à la simple curiosité, être mus par la sympathie. Le Normand qui a, jadis, tant conquis de terres, admet mal qu'on pénètre, même pacifiquement, sur la sienne. A son tour, il a supporté trop d'invasions, trop de misères au cours de l'histoire pour que sa méfiance instinctive n'en soit point renforcée. Il pousse à l'extrême le patriotisme de clocher. Les rivalités de village à village sont légendaires. Des sobriquets en perpétuent le souvenir. Il y a deux Sassetot dans le pays de Caux, l'un dans le canton de Bacqueville, non loin de Dieppe, l'autre dans le canton de Valmont, près

de Fécamp. Or, le premier porte officiellement le nom de Sassetot-le-Mal-Gardé et le second le nom de Sassetot-le-Mauconduit. *Mauconduit,* que l'on prenne *conduit* dans le vieux sens de passage, de péage, de chemin, ou dans celui qu'on lui donne aujourd'hui, n'est pas à l'éloge des anciens habitants. *Mal-Gardé* tire ses origines d'une histoire de cloches volées, dit-on. Fut-ce par les gars de l'autre Sassetot, les *mauconduits?* Je ne sais. Mais on assure que le clocher, un matin, fut vide de ses cloches qui, joyeusement, sonnaient déjà dans une autre paroisse. Les malveillants diraient qu'il ne faut pas gratter bien fort le Normand pour y retrouver le pirate...

Ainsi que la morphologie du langage, la rhétorique cauchoise a ses lois propres. La première est la concision, comme tout à l'heure pour la syntaxe. Le Normand obéit au conseil du sage et ne parle qu'à bon escient. Et puis, ce qu'il a décidé de dire, tout bien pesé, il l'exprime avec le moins de mots possible. Les personnages de la nouvelle intitulée *Le Retour* (dans *Yvette*), et qui est la plus dramatique qui se puisse imaginer, n'échangent pas vingt paroles. Tout leur langage est ponctué de sous-entendus plus expressifs que les phrases. Les mots ont des prolongements, des résonances qui vont loin, jusqu'au tréfonds des âmes. On les dit lentement, pour qu'ils cheminent. On se méfie de l'équivoque, et, volontiers, malgré le désir d'être bref, on répond à la question par son énoncé même. C'est plus sûr. Lisez le dialogue de la Martin et de son premier mari — celui qu'on croyait mort, et qui revient. Il est merveilleux de faire tenir tant de choses en si peu de lignes :

— Etes-vous d'ici?

— J'suis d'ici.

Et elle prononça tout à coup d'une voix changée, basse, tremblante :

— C'est-y tè, mon homme?

— Oui, c'est mé.

— C'est té, Martin?

— Oui, c'est mé.

— D'où qu'tu d'viens donc?

— D'la côte d'Afrique. J'ons sombré sur un banc. J'nous sommes ensauvés à trois, Picard, Vatinel et mé. Et pi j'avons été pris par des sauvages qui nous ont tenus douze ans. Picard et Vatinel sont morts. C'est un voyageur anglais qui m'a pris-t-en passant, et qui m'a reconduit à Cette. Et me v'là...

C'est tout. Que servirait-il d'en dire davantage?

La brièveté est une des conditions de la grandeur tragique. Quand le *Père Milon* est convaincu d'avoir tué seize cavaliers allemands en un mois, il répond à l'interrogatoire du colonel prussien:

— C'est vous qui les avez tués tous?

— C'est mé! Trétous.

— Vous seul?

— Mé seul.

Et quand il lui faut fournir des explications, quand on le somme de décrire la façon qu'il avait d'occire les cavaliers isolés, il ne fait pas plus de phrases:

— J'ai fait ça comme ça s'trouvait.

La menace d'une condamnation à mort le laisse aussi peu loquace:

— Huit pour mon pé, huit pour mon fieu, j'sommes quittes. J'ai pas été vous chercher querelle, mé! J'vous connais point! J'sais pas seulement d'où qu'vous v'nez. Vous v'là chez mé qu'vous y commandez comme si c'était chez vous. Je m'suis vengé su' l's autres. J'm'en r'pens point!

Un plaidoyer de cinq lignes, c'est tout ce qu'arrache au vieux Cauchois la perspective du peloton qui, tout à l'heure, va l'abattre. Et dans ces cinq lignes la race est tout entière, avec son obstination têtue, sa résignation devant l'inévitable, sa soif de liberté et son impatience de toute tyrannie, son indépendance irréductible, son mépris de la mort.

Elément de comique aussi, cette concision qui favorise le rapprochement inattendu des idées et des mots d'où jaillit le rire.

Je ne puis citer ici — ce serait trop long — les dernières pages de la nouvelle intitulée *Le Lapin* (dans le recueil *La Main gauche*). On s'y reportera pour y chercher un exemple de ce rebondissement cocasse et des coq-à-l'âne déterminés par la concision du parler cauchois.

§

Définissant l'art de Maupassant dans la belle *Préface* placée en tête des *Œuvres complètes,* M. Pol-Neveux fait cette remarque profonde:

> Ses héros, c'est sans effort réfléchi qu'il les pénètre et les explique. Il les regarde tout simplement. Il saisit et il note tous ces gestes dont il devine l'origine, l'enchaînement et la portée, et qui, pour lui, sont plus explicites et révélateurs que des confidences et des aveux (16).

En cela encore, il est Normand: les confidences peuvent être intéressées et les aveux trompeurs. Un geste, au contraire, une attitude, le plus souvent involontaires, sont autrement probants. Dans ce choix, on retrouve la prudence, la méfiance de la race.

Elle n'empêche pourtant point les élans; mais elle les modère, les soumet au contrôle de la raison. Le Normand est un réaliste rêveur, et il y a toujours place pour la poésie dans son cœur. Lent à se décider, il reste susceptible d'enthousiasme et d'emballement d'autant plus durables qu'il met à l'accomplissement de ses actes une énergie passionnée.

La poésie, il ne s'attarde guère à la chercher en lui-même, mais il la comprend d'instinct partout où elle est

(16) Pol Neveux : *Préface aux Œuvres complètes de Maupassant*. édition Conard, 1908, en tête du volume qui a pour titre *Boule de Suif*. Cette magistrale étude est essentielle pour la compréhension de l'œuvre du conteur normand.

dans la nature. Il porte en lui le désir nostalgique des larges horizons et des pays ensoleillés, — ce désir qui poussa ses ancêtres dans leurs entreprises conquérantes, et qui fit sillonner les mers aux drakkars de Rou et de Guiscart comme aux galions d'Ango, l'armateur dieppois qui, au XVIe siècle, imposa par traité ses volontés au roi de Portugal Jean III.

Mais tous ces conquérants ne sont point insensibles à la beauté. Ils se piquent de protéger les arts. Guillaume-le-Bâtard est un disciple de Raoul de Tancarville, bâtisseur de l'admirable abbaye de Saint-Georges, à l'orée de la forêt de Roumare. Guillaume donne à l'Angleterre « des loix écrites dans la langue qu'on parloit en France, et il oblige ses sujets à l'employer dans tous les actes », car elle est plus belle et plus claire. Avec la langue, l'art normand rayonne. On en trouve les vestiges jusqu'en Orient.

« Heureux ceux que satisfait la vie ! » s'écrie Maupassant dans une page dramatique de *Sur l'eau*. Le Normand, malgré son sensualisme, est rarement de ceux-là. Il s'accommode, certes, du possible, mais garde en lui un désir d'aller « plus oultre » dès que l'occasion s'en offrira, un instinct de migration auquel, un jour imprévu, il obéira toujours volontiers. Le soleil l'attire :

Heureux, s'écrie encore Maupassant, ceux qui ont la force de recommencer chaque jour les mêmes besognes, avec les mêmes gestes, autour des mêmes meubles, devant le même horizon, sous le même ciel...

Changer de ciels et d'horizons, ce besoin tourmenta Flaubert avant de tourmenter Maupassant. Ecoutez celui-ci dire son enthousiasme pour la côte des Maures, entre le cap Camarat, qui ferme la presqu'île de Saint-Tropez, et la presqu'île de Giens, qui étend vers les îles d'Hyères ses marais salants et sa lagune :

De toute la côte du Midi, c'est ce coin que j'aime le plus.

Je l'aime comme si j'y étais né, comme si j'y avais grandi, parce qu'il est sauvage et coloré, que le Parisien, l'Anglais, l'Américain, l'homme du monde et le rastaquouère ne l'ont pas empoisonné (17).

Trahison envers la terre natale, cet amour de la Provence? Non pas: réveil d'un instinct héréditaire.

La mer attire, fascine le Cauchois. Trop loin d'elle, il est dépaysé, il languit, comme Jeanne de Lamare quand elle quitte Yport:

Il lui semblait sans cesse qu'elle ne respirait plus comme autrefois, qu'elle était plus seule encore, plus abandonnée, plus perdue. Elle sortait... puis, une fois rentrée, se relevait, prise d'une envie de ressortir comme si elle eût oublié d'aller là, justement, où elle devait se rendre... Mais un soir, une phrase lui vint, inconsciemment, qui lui révéla le secret de ses inquiétudes. Elle dit, en s'asseyant pour dîner : « Oh! comme j'ai envie de voir la mer! »... Ce qui lui manquait si fort, c'était la mer, la mer avec son air salé, ses colères, sa voix grondeuse, ses souffles puissants, qu'elle respirait jour et nuit, qu'elle sentait près d'elle, qu'elle s'était mise à aimer comme une personne sans s'en douter...

...Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

Combien d'autres personnages de Maupassant pourraient redire les vers de Dante? Mais cette pire douleur, ils la supportent avec résignation. Ils savent, ces Normands, l'inutilité des révoltes. C'est un prince du Nord — le Taciturne — qui eut pour devise ce mot désenchanté: « Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer. » L'obstination normande, n'est-ce point cela?

Sous la fatalité, l'homme courbe le front et continue de vivre, cherchant, comme le marin, à éviter le grain,

(17) *Sur l'eau*, fragment daté du 10 avril (1888) in fine.

serrant la toile dans la tempête. Les tribulations de la vie sont pareilles aux caprices des flots en ce qu'elles échappent à notre vouloir. Alors, devant l'inévitable, à quoi bon protester : lisez le dialogue de Célestin Duclos et de sa sœur Françoise, retrouvée par lui dans un bouge de Marseille. L'ignominie du décor ne diminue point la grandeur tragique de la situation. Œdipe et Oreste nous émeuvent-ils davantage que les humbles héros du *Port* et du *Retour*?

RENÉ DUMESNIL.

POÉSIES

I

Bon vent me suit,
bon vent m'amène,

le vent qui gonfle le tilleul
sur les routes de Bohème.

Et vous ne saurez rien de plus.

Au détour du chemin
un air de castagnettes.

Bon vent m'amène,
bon vent me suit!

Mont des Géants, sept. XXXII.

II

A LA SAINT-JEAN
Lézard endormi, lente couleuvre,
le soleil longuement glisse de chambre en chambre.

Tout le long des coteaux,
aiguisez la faux luisante!

Coquelicot rouge,
quand elle n'est pas grise,
plus rouge est la perdrix.

Aux cornes du jeune taureau
se jouent la caille et le perdreau.

Dans le soir,
la faux rayonne d'avoir fait tout son devoir.

Grâce à l'Etoile du Berger,
grillon retrouve sans se tromper
l'épi perdu dans le champ de blé.

A la Saint-Jean
les jours sont grands...

III

LE LONG DES PEUPLIERS...

Le long des peupliers
la péniche est arrimée.
Ohé! ohé! les mariniers...
Peupliers d'Italie ou d'Ile-de-France...
Pigeon vole, l'oiseau s'est envolé.
Tireli, tireli! l'alouette...
Le long des peupliers, à Port-Marly,
La péniche est arrimée...
C'est la Fauvette.

IV

Dans la montagne on a des ailes :
vive comme un coquelicot,
la gentiane éclate dans l'herbe.

Boissons si fraîches, oiseaux et baisers sous les tonnelles :
mieux qu'un lac un fleuve endort mon tourment. Cette rumeur,
cette odeur atlantique, elle a brûlé toutes mes veines.
Mais seule emplit mon cœur la mer où chantent les sirènes.

V

Voici mon bouquet, mon bouquet sombre et clair.
Plus vibrante est la flèche, un cri qu'on étouffe.
Le soleil s'endort dans une touffe d'herbe.
Il y a des sources sur la mer.

Poissons rouges dans leur bocal,
abeilles combles dans la ruche,
Dieu vous lâche dans la nuit, étoiles.

Des jours au réveil le temps est long.
Parmi leurs cris et plus haut que ma plainte,
comme David j'ai joué du violon :
« Seigneur, emmenez-moi parmi vos térébinthes ».

VI

ANGELUS

à Fagus.

J'aime les cloches, le matin,
dans les branches des peupliers.
J'aime les cloches, chantent mes coqs,
et brille le coq de mon clocher.
Les coqs chantent, chantez beaux coqs!
Vers l'aube, l'aurore, l'espoir peut-être...
Qu'en sais-je, qu'en savons-nous?
Plus que le chant du coq,
vive l'alouette et son tireli,
vive l'alouette!
Mais Frère Jacques, dormez-vous?
Sonnez les matines!
Cloches, clochettes, clarines...
l'alouette s'envole,
vole avant l'Angelus,
l'Angelus du matin.
J'aime les cloches, le matin.

ANDRÉ CASTAGNOU.

LE PARLANT

—

I

Distinctions préalables

La Vérité est une. Mais elle a plusieurs visages. Ainsi du « parlant ». On dit « le » cinéma parlant. Mais il en est de plus d'une sorte. Et pour commencer, le sonore que l'on englobe d'ordinaire — et à tort — sous la dénomination de parlant; le parlant de drames et de comédies; le parlant d'opéras, d'opérettes, de revues; les actualités parlantes; les documentaires commentés oralement; les dessins animés; le parlant étranger, le parlant français, le parlant tourné par des étrangers s'exprimant en français... avec plus ou moins d'accent; le synchronisé, le post-synchronisé; le dubbing... autant de formes distinctes du parlant ressortissant à des esthétiques parfois différentes et qui demanderaient à être appréciées en conséquence.

D'autre part, il existe non pas un, mais plusieurs publics: le public parisien, le public de province, l'étranger... chacun ayant ses besoins propres, chacun formé d'une masse et d'une élite d'éducation et de goûts dissemblables.

Enfin, il y a plus d'un point de vue d'où juger le parlant: technique, artistique, commercial, spectaculaire, social, politique, moralisateur, religieux, éducatif, psychologique... dont chacun réclamerait des développements spéciaux et appellerait des conclusions souvent opposées.

Nous ne pouvons songer en vingt pages à traiter la question sous tous ses aspects. Nous bornerons donc notre examen à une seule catégorie de parlant, la plus importante d'ailleurs en quantité et en qualité: le parlant de drames et de comédies. Enfin, nous nous placerons exclusivement pour l'étudier, aux points de vue esthétique et psychologique. La production filmée étant dans son ensemble terriblement étrangère aux soucis d'art et de psychologie, c'est dire que la portée de nos observations se trouvera forcément restreinte à un très petit nombre d'œuvres: une dizaine environ sur le millier qu'on nous donne chaque année. Ce sont cependant les seules qui comptent. Le reste n'est que divertissement, et de qualité si ordinaire, pour ne pas dire pis, que l'appréciation doit en être transférée de la critique à la publicité rédactionnelle.

II

Débuts du parlant

Le parlant a brisé l'essort du muet, art presque achevé qui produisait d'excellentes œuvres et, de temps à autre, un chef-d'œuvre. A cet admirable esperanto artistique et sentimental, rapide et puissamment expressif, il a substitué le babelisme, la confusion des langues, un flux verbal lent, presque toujours inutile, parfois nuisible. Ce que cinquante mots échouent à rendre clair, un cillement de l'œil, une légère crispation de la bouche le traduisaient autrefois pour tout homme de la vaste terre avec clarté et profondeur. Résultat paradoxal: plus on explique, moins on comprend.

L'avènement du parlant détermina une régression très nette de l'art cinématographique. Il semblait que les meilleurs cinéastes eussent tout soudain oublié ce que trente années d'expérience leur avaient appris. Le parlant trébuchait parmi les mêmes erreurs que celles où le

muet avait failli s'enliser. Pour s'en convaincre, il suffit, dans l'historique de leurs débuts respectifs, de remplacer geste par parole. Le parallélisme est frappant.

Dans l'émerveillement suscité, à l'âge du muet, par une invention qui reproduisait les mouvements avec tant de fidélité, on croyait, en quelque sorte, devoir gesticuler sans répit pour faire honneur à la machine. On aboutit à la pantomime simiesque que l'on sait. De même se crut-on obligé, pour faire honneur à une machine qui reproduisait sans faillir toutes les paroles, de parler abondamment devant elle et en dehors de toute nécessité.

A l'âge où le cinéma ne disposait pas du verbe explicatif, on croyait que pour bien se faire comprendre des spectateurs il fallait exagérer les jeux de physionomie, multiplier les gestes. Joint au grossissement de la projection, on aboutissait ainsi à une déformation caricaturale et parfois hilarante. De même ne se méfia-t-on point assez de l'impitoyable majoration que le haut-parleur infligeait aux plus légères intonations.

Tout comme le jeu des premiers acteurs de muet avait été conventionnel, l'articulation des premiers acteurs de parlant le fut aussi. Dans l'un comme dans l'autre cas, les premières leçons de naturel et de spontanéité nous vinrent des Américains. Sans doute parce qu'ils ne traînent pas derrière eux, comme nous, de vénérables traditions odéoniennes et la lourde hérédité latine de tant de tribuns verbeux et gesticulateurs.

Le cinéma muet avait la superstition des beaux visages. Le parlant eut celle des belles voix. Or, ni celles-ci ni ceux-là ne sont les plus expressifs, les plus riches d'humanité.

La tâche la plus facile du muet était de reproduire le mouvement. Aussi ne lui donna-t-on longtemps à photographier que des mouvements; l'apparence extérieure, le geste et jamais l'âme. La tâche la plus facile du parlant était d'enregistrer la parole. A ses débuts on lui donnera

surtout des paroles à reproduire; des mots et jamais ces états où, dans un vibrant silence intérieur, s'élaborent les sentiments et les pensées.

Enfin, l'erreur fondamentale du muet, et qui viciait la majeure partie de sa production, venait de ce que les cinéastes se contentaient de reproduire la réalité telle quelle, au lieu de la traduire ou de la suggérer. Cette même erreur pesa (et pèse encore) sur la quasi-totalité du parlant. Or, nous touchons ici un point vital. Qu'il s'agisse de cinéma, de peinture, de musique ou de littérature... une double obligation s'impose au créateur: *suggérer et non décrire; traduire et non copier.* Faute de quoi, s'il est cinéaste, il a tout juste accouché d'un film, mais d'une œuvre cinégraphique, non pas.

III

Questions oiseuses

Le parlant vivra-t-il? Représente-t-il ou non un progrès? Faut-il regretter le muet? Faut-il y revenir, etc...

Ce sont là de ces questions providentielles que les journalistes en mal de copie posent périodiquement à un certain nombre de personnalités (?) du monde des arts et dont on peut toujours tirer la substance d'un ou de plusieurs articles... qui ne changent rien à quoi que ce soit. Car, en ces matières, l'économique régit strictement l'artistique. Nous vivions dans l'ère du muet. Certains producteurs ont vu dans la nouveauté que représentait le parlant un moyen de drainer à leur profit la clientèle de leurs concurrents. Vite, ils se sont équipés en « parlant ». Et peu leur importait que rien ne fût au point, technique, esthétique, etc... Pourquoi s'attarder aux récriminations de quelques milliers de raffinés épris d'art silencieux, puisque des millions de spectateurs — et ces raffinés eux-mêmes — se ruaient par curiosité dans les salles et remplissaient la caisse? Demain, sans se préoc-

cuper davantage si le parlant a découvert ses lois, s'il est en possession de tous ses moyens, s'il a dit tout ce qu'il pouvait dire, ils lanceront dans la circulation le cinéma en relief ou en couleurs. Peut-être les brevets en dorment-ils déjà dans leurs coffres et n'attendent-ils pour en sortir que le jour où l'ancien équipement sera complètement amorti.

Concurrence industrielle, lutte de vitesse entre firmes rivales, profitables effets de surprise, conflits d'affaires dont tout souci d'art est exclu. Tout cela est d'ailleurs très normal. Il ne faut pas oublier — les esthètes et les critiques ont cette tendance égoïste — que le cinéma est, avant tout, une entreprise commerciale (1), qu'elle doit par conséquent faire des bénéfices et qu'elle n'a de chances d'en faire qu'en flattant le goût de la majorité. Ce n'est de la faute de personne si ce goût est mauvais. La majorité ne voit dans le cinéma qu'un spectacle. Elle lui demande de la distraire. Ce n'est donc que par occasion et, pour ainsi dire, en fraude, que le cinéma peut parfois atteindre à une valeur d'art.

Reste que dans l'ensemble le parlant est peut-être moins poétique que le muet, moins suggestif; qu'il est souvent plus lent; qu'il demande moins à la sensibilité et à l'imagination, mais aussi qu'il leur offre moins d'aliment. On prête à Branly ce paradoxe: la télégraphie avec fil aurait dû être découverte après la T. S. F. dont elle constitue le perfectionnement. On en pourrait presque dire autant du parlant. Le muet, perfectionnement artistique du parlant!... Oh! la thèse trouverait des avocats.

Bref, le parlant vivra-t-il? Encore un coup, oui, si l'économique le veut. De toute manière, et nous avons vu pourquoi, ce n'est pas le muet sous sa forme ancienne qui peut menacer son existence. Représente-t-il un progrès? Au point de vue technique, oui. Au point de vue artistique, c'est moins sûr. Mais, quoi! il n'a encore que

(1) Le moindre film parlant coûte actuellement plus du million.

trois petites années d'existence et son aîné en avait trente. Il n'a pas, après tout, si mal employé son temps. Si quelque nouveauté scientifique ne vient pas suspendre les recherches et tout remettre en question, on peut être assuré qu'il trouvera sa voie. Déjà même certains cinéastes : R. Clair, Mamoulian, K. Vidor... l'ont jalonné d'œuvres qui comptent. Confiance donc, comme disent en période difficile les présidents du Conseil.

IV

Adaptation

Le passage du muet au parlant s'est accompli pour la foule le plus aisément du monde. Elle s'est jetée sur le parlant dès son apparition et lui a fait un succès. Curiosité, attrait du nouveau. Et puis tout ce qui reproduit la réalité au plus près la séduit invariablement (la peinture des Artistes Français, par exemple, les statues polychromes...). Chez les délicats, la transition a rencontré plus de résistance et ne s'est pas effectuée sans douleur. Fini le charme lunaire de ces fantômes légers! tarie la source rafraîchissante du silence enchanté! disparue la poésie de ces colloques muets, mais si pathétiques qui s'établissaient entre l'écran et le spectateur sensible.

Pourtant il a bien fallu se résigner. Et, dès lors, s'adapter. Le muet, en son temps, nous avait déjà demandé quelques efforts. Ce gigantisme des formes, ces fronts aussi vastes qu'une plaine, ces lèvres aussi profondes qu'une crevasse, ces coffrets aussi grands que des cathédrales ne se sont pas fait admettre du premier coup. Il est vrai que nous avons oublié nos étonnements du début. Qui pourrait croire que chez Dufayel, lors des premières projections, nos rangs s'ouvraient peureusement sur le passage des charges de cavalerie ou du train entrant en gare de Noisiel! Une surprise du même ordre nous attendait avec le parlant: le gigantisme sonore; ces

lettres froissées qui font un bruit de cataracte, ces duos amoureux qui éclatent avec des sonorités de fanfare. Il y a là une forme d'invraisemblance que l'oreille ne supporte même pas aussi bien que faisait l'œil. Pourquoi? Agrandie ou normale, notre œil, pour déchiffrer et situer une image, se trouvait secouru par la perspective aérienne, le jeu des valeurs, l'effort musculaire de convergence des rayons visuels. Avec le parlant, notre oreille n'a affaire qu'à un centre unique de production du bruit peu propice, voire opposé aux effets de perspective sonore. Nos perceptions acquises, notre sens stéréognostique sont déroutés ou ne peuvent nous servir de rien. A telle distance la voix d'un personnage de telle dimension devrait nous parvenir avec telle insensité. Or, elle est décuple. Cette singularité ne représente toutefois que l'aspect matériel de la question, et l'accoutumance ne nous a guère demandé plus de deux ou trois séances. Mais il y a plus et plus grave. Avec le cinéma muet, nous rêvions. La musique nous y disposait. Le parlant nous réveille brutalement. Incongruité du baryton gras ou du tragédien qui trouble de ses éclats de voix la magie d'un clair de lune à la campagne. Ces personnages muets et désincarnés qui glissaient sur l'écran en un ballet silencieux, voilà qu'ils vocifèrent et rugissent. De leur bouche plate sortent des sons ronds énormes. La toile de l'écran devient tonitruante. Le rêve est dispersé. L'illusion ne peut plus vivre. La réalité reprend ses droits. Voilà le nouveau du parlant et la difficulté de la convention qu'il nous propose: ce mélange adultère d'irréel et de réel, cet hybride de rêve et de réalité, ce mariage à consommer entre les images immatérielles et les voix vivantes.

Sans doute, cette synthèse, il n'est pas un spectateur, fût-il de l'esprit le plus ordinaire, qui ne l'effectue sans difficulté ni surprise. Et la convention n'est assurément ni plus embarrassante ni plus arbitraire que celle sur laquelle repose l'opéra, où des gens rendent l'âme sur des

airs de cavatine. Nous voulions seulement marquer que le cinéma, que le public considère comme très proche de la réalité, et plus encore aujourd'hui qu'il imite la parole et les bruits, en est au contraire très éloigné. En outre et surtout, que c'est un genre faux (aussi faux que l'opéra) et dont nous devrions être choqués.

Mais déjà, tant il est vrai qu'en art comme en toute autre chose les poisons de l'habitude sont insidieux et puissants, cette disparate ne nous surprend même plus. Constatation assez humiliante au fond, car l'on préférerait se sentir assuré que notre faculté critique est mieux défendue contre l'accoutumance et la mode.

V

Cinéma parlant et théatre

Depuis la naissance du muet, et mis à part les tout premiers films (*L'arroseur arrosé, L'entrée du train en gare...*), le cinéma ressemble au théâtre, avec lequel il a été assidument confondu par les spectateurs, les critiques et la majorité des cinéastes. D'abord parce que, à ses débuts, jeune, faible, ignorant et pressé de produire, il ne crut pouvoir mieux faire que de copier son aîné. Ensuite, parce que le théâtre l'influença de toutes les manières, en lui fournissant ses pièces, ses metteurs en scène, ses décors, ses acteurs...

Grâce aux Américains, aux Suédois ensuite et, enfin, aux Allemands, le cinéma finit par prendre conscience de lui-même, de son caractère propre, de ses lois, de son objet véritable. Encore, à la veille même du parlant, n'y avait-il pour le sentir clairement qu'un nombre de personnes très restreint. La plus grande partie continuait à ne voir en lui que du théâtre photographié auquel faisait seulement défaut la parole. Aussi, la confusion ne manqua-t-elle pas de s'accentuer dès qu'il en fut doté et que, de surcroît, il se vit maladroitement infliger l'esthétique

de la scène, ses dramaturges et leurs tirades, ses étoiles et leur jeu conventionnel. Pour le coup, sa parenté avec le théâtre s'imposait avec une telle évidence qu'on ne s'expliquait plus l'aveuglement de certains critiques qui persistaient à prétendre que le cinéma n'avait, ne devait rien avoir de commun avec le théâtre et qu'aucune fréquentation, au surplus, ne pouvait lui être plus funeste.

Quoique bons juges à notre sentiment, ces derniers, dans la ferveur de leur amour pour la haute forme d'art qu'avait été le muet, marquaient une certaine intolérance à l'égard du parlant en même temps qu'ils assignaient à son évolution des limites arbitraires et quelque peu étroites. De fait, une forme cinématographique a pris corps, qui n'est à proprement parler ni du théâtre, ni du cinéma: théâtre filmé ou théâtre d'écran, peu importe le nom dont il plaira de la désigner. Elle comporte, dès à présent, un répertoire très étendu d'œuvres de diverses natures, et qui ne peut manquer de s'accroître, car le genre est viable et plaît au public. Peut-être même, en raison des effets commerciaux de cette faveur, est-il appelé à se substituer complètement un jour au cinéma proprement dit, en laissant toutefois au défunt, en guise de consolation, ses papiers d'identité et son nom de baptême.

Dans notre pays, ensemble si latin, c'est-à-dire si féru d'éloquence, et si cartésien, c'est-à-dire si infatué de logique, il était inévitable que le cinéma parlant s'orientât de préférence vers une forme d'art oratoire et dialectique comme l'est le théâtre. Car le théâtre, notre théâtre, est essentiellement verbal. « Théâtre d'avocats », dit T. Bernard, où les personnages vivent moins qu'ils ne plaident. Où l'on nous offre « non des dialogues vrais, mais des débats modèles ». Où les paroles, avant d'être celles-là que susciterait la vie, sont celles qui racontent les personnages et nous transmettent l'écho de leurs réactions intérieures.

Or, tout cela est à l'opposite du véritable cinéma.

Le théâtre est, par essence, statique. L'action peut même y être nulle (tragédie). Il vit de mots, par les mots. Le cinéma est essentiellement dynamique. Il vit d'images qui sont des faits. Il vit par les faits. Là où le théâtre décrit, le cinéma montre. Malgré ses efforts pour atteindre à l'agilité du cinéma, le théâtre manque terriblement de mobilité. C'est toujours un peu l'unité de lieu, l'immuabilité du décor. Le cinéma, c'est la multiplicité des cadres, le passage incessant et subit des uns aux autres.

En outre, l'action théâtrale se développe selon un ordre irréversible, l'ordre chronologique, l'ordre de la succession. Le cinéma se rit de ces barrières où l'on voudrait guider et assagir son impétuosité. Il va, revient, court en zig-zag, plonge, remonte, mène de front deux actions distinctes et distantes... C'est en cela que consiste le montage. Et le montage, c'est le *quid proprium*, c'est l'âme même du cinéma. Sans montage, pas de cinéma. Théâtrographie, théâtre d'écran, théâtre filmé, film parlé... ou telle autre appellation que l'on voudra, mais cinéma, non pas.

Enfin, le théâtre et le cinéma vivent sur deux conceptions différentes de la logique. Logique surtout discursive pour l'un et, pour l'autre, surtout sentimentale. En bref, au *théâtre, il faut comprendre pour sentir; au cinéma il faut sentir pour comprendre.*

Il est possible que l'influence du cinéma sur le théâtre ait parfois été profitable à ce dernier. Mais à coup sûr rien de ce qui vient du théâtre n'est salutaire pour le cinéma dont nous nous occupons ici. Ni ses dramaturges, ni leurs pièces, ni leurs conceptions scéniques. Ni la façon de jouer de ses acteurs et leur élocution. Ni ses metteurs en scène et leurs décors.

Deux apports du théâtre sont particulièrement à craindre pour ce cinéma-là: les trop bonnes pièces et les trop bons acteurs (2).

(2) Types des premières : *Marius, La Chienne, Jean de la Lune...*
Types des seconds : Harry-Baur, Michel Simon, Emile Jannings...

Les unes et les autres fourvoient le public et les critiques inattentifs qui inscrivent au compte d'une réussite cinématographique ce qui n'est qu'un succès théâtral transporté à l'écran; les unes et les autres suspendent les recherches des metteurs en scène trop heureux de n'avoir aucun effort à faire; confirment les producteurs dans une erreur si rémunératrice; détournent en un mot le cinéma de sa voie véritable.

VI

Verbe et mutisme. Musique et cinéma sonore

Jamais le cinéma muet n'a été véritablement muet. A cause de la musique, d'abord, qui lui offrait son truchement (et en même temps les pires contresens!). A cause des sous-titres, ensuite. A cause, enfin, de notre faculté imaginatrice qui nous portait à inventer les dialogues que nous n'entendions pas. Et, soit dit en passant, c'est bien ce qui mettait tant d'écart entre les appréciations portées sur un même film par des spectateurs différents. Le cinéma muet était véritablement l'auberge espagnole où chacun ne trouve guère que ce qu'il apporte; ceux-ci déclarant la chère abondante et exquise, ceux-là fort maigre et de la plus ordinaire qualité.

Avec le parlant, le dialogue est fourni par la maison, nous voulons dire par l'auteur. C'est le menu à prix fixe. Les uns y gagnent, les autres y perdent. Inutile de geindre. Mais que les auteurs n'aillent pas s'imaginer qu'en prêtant à leurs personnages les paroles mêmes que ceux-ci eussent prononcées dans des circonstances analogues de la vie réelle, ils ont pour autant fait œuvre qui vaille. Là comme ailleurs, l'intérêt artistique commence seulement au moment où l'on cesse de reproduire la réalité telle quelle, pour la suggérer ou la traduire. Dialogues synthétiques donc, et utilisation du langage autant pour la signifiance des mots que pour le pouvoir émotionnel

de la voix, du cri humain. Nous revenons là-dessus dans un instant.

D'une manière presque constante, on a employé la musique au cinéma dans un sens plus utilitaire que vraiment artistique. Elle a servi notamment:

1° A couvrir le bruit de la croix de Malte;

2° A meubler le silence;

3° A mettre le spectateur en état de réceptivité;

4° A établir un lien entre les images, à créer de l'extérieur une manière d'armature et d'unité organique qui n'existait pas toujours dans le film;

5° A disposer agréablement les esprits, à chloroformer le sens critique assez pour l'empêcher de s'apercevoir ou de souffrir de l'indigence des œuvres projetées.

Les conditions artistiques selon lesquelles elle a été appelée à collaborer avec le cinéma sont les suivantes:

1° Décrire l'action ou la commenter dans le langage des sons;

2° Traduire des sentiments autant que possible analogues à ceux que l'action exprimait ou faisait naître.

Traduction des plus vagues et des plus rudimentaires; commentaire grossier et fondé sur la ressemblance extérieure, tout lac au clair de lune amenant immanquablement *Le Cygne* de Saint-Saëns, toute chevauchée les *Walkyries,* tout orage l'horripilant chromatisme que l'on sait.

Au résumé, la musique s'est contentée de *doubler* l'action, au lieu — et l'on eût ainsi travaillé pour l'art — de la *compléter* ou de la *suggérer.* On s'est borné à combiner l'emploi simultané de la musique et du cinéma, on n'a pas réalisé leur union. Le rythme visuel se déroule sur un plan. Le rythme musical sur un autre qui s'efforce de demeurer parallèle au premier... et qui ne peut y réussir que sur un faible parcours. Parce qu'ils n'ont ni les mêmes fins, ni les mêmes lois; en particulier, parce que la métrique musicale n'est qu'exceptionnellement irrégu-

lière alors que la coupe cinématographique (représentée par le montage) l'est presque toujours.

Les observations qui précèdent valent indifféremment pour la musique vivante et pour la musique mécanique. Le *sonore* en est donc justiciable qui n'est qu'enregistrement d'orchestre sur pellicule et ne représente rien d'autre, en somme, qu'une simple variété de cinéma muet. Cette variété est d'ailleurs en voie de régression. La sonorisation exclusivement musicale n'est plus guère utilisée que pour maquignonner de vieilles bandes et faire croire à leur récente confection. Un autre type de sonore a également disparu: le sonore d'enregistrement des *bruits* (la voix exclue). Plus exactement, le sonore dont il s'agit s'est résorbé dans le parlant et vit en symbiose avec lui sous l'appellation unique de parlant. Avant cette fusion et depuis — quelques rares cinéastes (R. Clair, Mamoulian, Rutmann...) mis à part — l'erreur qui a le plus fréquemment vicié son emploi esthétique est celle-là même que nous relevions à la minute à propos de la musique: les bruits viennent *doubler* l'action au lieu de servir à la *compléter* ou la *suggérer*. La portée artistique de ce mode d'expression si riche s'en trouve diminuée d'autant. En outre, dans cette union du bruit et de la parole, c'est à celle-ci qu'on a tendance à réserver la vedette. Peut-être faut-il regretter que ce ne soit pas l'inverse qui se produise. Au cinéma, le pouvoir de signification de la parole nous paraît de moindre conséquence que la vertu émotive de la voix. Le fait premier, c'est moins le sens des mots que l'ébranlement physique et sentimental causé par la voix qui les prononce. Le timbre, la hauteur et la courbe sonore jouant ici le même rôle qu'en peinture la couleur, l'intensité et l'arabesque décorative. C'est ce qui donne tant de charme aux films tournés dans une langue étrangère et les rend plus suggestifs que les autres. Cessant d'être durement limités par le sens des mots, nous pouvons en prolonger les résonances sensibles au gré de no-

tre imagination. Cette évasion dans le rêve est au contraire paralysée par le dubbing, lorsque la voix dont il utilise le truchement appartient à un type psychologique différent de celui que l'écran nous montre. (Une brute à voix salonnière.) Toute crédibilité s'en trouve en outre irrémédiablement ruinée. A côté de ce décalage psychologique les pires défauts de synchronisation paraissent encore véniels.

VII

Le silence

En bonne justice, une étude sur le parlant se doit de consacrer au moins un paragraphe au silence. Car c'est le parlant qui nous a révélé à l'écran la valeur expressive du silence.

Comme certains muets, le cinéma muet était bruyant. Non pas, certes, de nature! Mais à cause de la musique qui l'escortait du début à la fin, ne laissant pas se produire le plus petit intervalle de silence sans venir le combler aussitôt.

Toutefois, le bruit de cette musique ne nous empêchait pas de percevoir que les événements projetés sur l'écran s'y déroulaient dans le silence. Mais dans un silence intégral et uniforme au point, justement, qu'il n'était pas possible de faire de différence entre deux moments quelconques de sa durée. En outre, c'était là un silence omnibus, un silence qui, jamais, ne présentait de signification propre. Or, il y a toutes sortes de silences, et la question peut s'envisager sous plus d'un angle:

Physique, d'abord. Le silence d'un salon n'est pas celui d'une cathédrale, qui n'est pas celui du désert. Sensations auditives différentes de confiné, de creux, d'étendu...

Psychologique, ensuite. Toute la série des silences qui s'établissent entre humains dès qu'ils sont deux ou plus: silence des amants, silence des tables d'hôte, des salles

de spectacle... Silences légers, profonds, indifférents, attentifs, passionnés, mystérieux, spirituels, cruels, dramatiques... la gamme en est infinie.

Esthétique, enfin. L'impression de silence que créent certaines œuvres ou qui se propage autour d'elles. Les peintures surréalistes, les poèmes de Mallarmé, de Rainer Maria Rielke, les lieds de Schumann, les poèmes de Maeterlinck... en fourniraient, en maints endroits, des exemples typiques. (Comparer notamment — sujet et facture — le fracas d'un Rubens avec la mutité d'une toile de Chirico; la turbulence d'un groupe du Bernin avec le calme d'une statue de Maillol..., etc.)

Tous ces silences-là, peut-être le cinéma parlant nous les révélera-t-il un jour. Pour l'heure, le silence qu'il exploite n'est pas encore aussi hautement différencié. Surtout, il en use d'une manière assez empirique. Il n'a pas encore clairement dégagé les règles esthétiques de son emploi et par exemple celle-ci qui est essentielle: la valeur du silence (quantité et qualité) dépend avant tout de celle des sons qui l'encadrent. Ainsi en peinture, une couleur n'exprime rien par elle-même. Mais suivant les couleurs qui l'avoisinent, elle peut signifier calme ou passion. Et quant à l'intensité, on connaît l'effet des complémentaires (3).

Aussi sommaire et brutal en ces matières qu'en matière de psychologie, avec ses personnages tout d'une pièce et ses situations tranchées, le cinéma parlant ignore encore l'art de la nuance, de la demi-teinte. Il saute sans transition de la rumeur de la vie à un silence de mort. Un contraste aussi brutal surprend l'oreille et offense l'es-

(3) On pourrait d'ailleurs poursuivre l'analogie et remarquer que, lorsque le rapport son-silence est mal calculé, l'oreille en souffre autant que souffre l'œil lorsque, dans un tableau, des tons voisins sont mal accordés et que l'un de ces tons se trouve, comme disent les peintres, « en dehors de la toile ».

Le domaine musical fournirait aisément d'autres analogies (modulations aux tons voisins ou éloignés; rapports de hauteur et d'intensité des sons; opposition des timbres; emploi des silences, etc.

prit. D'autant que ce silence est absolu, tombal. Dans la réalité ordinaire, nous ne le rencontrons jamais sous cet aspect. Il est toujours bruissant d'invisibles présences. Cette brusque chute dans le néant sonore rappelle, *mutatis mutandis,* l'impression de mort que cause, à l'écran, l'intercalation soudaine de photos figées parmi le flux animé des images cinématographiques. Or, même lorsque rien n'y bouge, un paysage observé sur place ou cinématographié vit toujours imperceptiblement. Les réalisateurs de parlant devront apprendre à communiquer à leur silence inerte et compact telle insensible vibration qui le vitalise.

D'une saison sur l'autre, d'ailleurs, leurs progrès s'affirment. Déjà le cinéma parlant est loin des premiers stades: celui, d'abord, où le silence était involontaire et marquait seulement qu'à cet endroit-là du film l'auteur n'avait rien trouvé à dire ou à nous faire entendre; puis, celui où, pour combler à tout prix le trou noir que formait le silence, il mettait dans la bouche de ses personnages les pires insignifiances (les « Comment allez-vous? », les « Passez, je vous prie », les « Après vous, je n'en ferai rien »... etc., etc...). Le parlant est encore un peu bavard. Mais ça lui passera. Déjà certains (R. Clair) savent ne rompre le silence qu'à bon escient, et l'utiliser pour lui faire exprimer ce que les paroles ne peuvent traduire ou devant quoi expire leur pouvoir. Car, le silence, en définitive, est et demeure le grand, le seul moyen de communication profonde entre les êtres, de communion des âmes au delà du simple accord des esprits... « Ceux-là même qui savent parler le plus profondément sentent le mieux que les mots n'expriment jamais les relations réelles et spéciales qu'il y a entre deux êtres » (4). Et Charlot rejoint ici Maeterlinck lorsqu'il déclare: « Ce qui traduit le plus souvent l'émotion de la vie, c'est le silence... ou la mimique. Le silence est telle-

(4) *Le Trésor des humbles.*

ment expressif (5)... les minutes intenses de la vie sont muettes. »

Le cinéma muet nous avait révélé un phénomène en somme étrange — et dont nous n'avons d'ailleurs tiré aucun parti. Lorsque l'écran, par exemple, représente la mer démontée, nous voyons d'énormes vagues s'entre-choquer, mais dans un silence de mort, sans le moindre bruit. Or, il y a là une sensation dont la vie réelle ne nous offre pas l'équivalent. C'est ce phénomène qu'un auteur (6) a proposé d'appeler, un peu bizarrement, *le silence du bruit.*

Au cinéma parlant de nous révéler maintenant *le bruit du silence.*

Une dernière observation. Avec le cinéma muet, nous n'entendions ni les bruits, ni le silence. Nous étions en quelque sorte comme sourds. L'impossibilité de reproduire acoustiquement les bruits et, si l'on peut dire, le silence, avait contraint le cinéma muet à rechercher le moyen de les traduire dans le seul ordre qui lui fût permis: l'ordre optique. La mimique, la forme de l'écriture cinégraphique s'en étaient ressenties et parfois aussi — quand l'auteur était conscient de la vraie destinée de son art — la nature des sujets traités. D'où, en particulier, ces métaphores visuelles, ces idées-images rapides et synthétiques dont l'aspect et le processus correspondent si fidèlement à ceux de notre vie mentale et sentimentale, c'est-à-dire silencieuse.

Inversement, il est à craindre que, hypnotisé par les facilités nouvelles qui lui sont offertes, le cinéma parlant ne se trouve surtout tenté par les sujets ou les aspects de la vie qui comportent des bruits et des effets de silence plus physiques que psychologiques.

A l'aptitude du muet à peindre les paysages de la vie intérieure, à traduire « le côté nocturne » des êtres et des

(5) Déclarations faites au *Journal.*
(6) Dimitri Kirsanoff, dans *Cinéa.*

choses, risque de se substituer, avec le parlant, une fâcheuse propension à les envisager du dehors et en retenir de préférence les manifestations sensibles. Reproduction réaliste au lieu de traduction poétique. D'où perte pour l'art. *Caveant critici!*

De toute manière, il semble bien que l'imperfection technique du cinéma muet qui l'obligeait à traduire en images pour l'œil, et donc pour l'esprit, un silence et des bruits que le parlant fournit directement à notre oreille, l'ait plus servi que desservi, esthétiquement parlant. Mais d'ailleurs, n'est-ce pas le propre de l'art de tirer parti de ses gênes mêmes? Et les plus grandes inventions scientifiques ne datent-elles pas, elles aussi, de l'époque où les instruments étaient le plus rudimentaires?

VIII

Esthétique du parlant

L'art fait plus que tirer parti de ses gênes, ainsi que nous venons de le rappeler. Il en vit. Et elles le conditionnent. L'art naît de la résistance. Le problème, en chaque art, est de découvrir où elle se trouve.

C'est l'erreur de beaucoup de cinéastes d'avoir cru que l'adjonction de la parole simplifiait leur tâche artistique. En apparence, oui. Mais en apparence seulement. Car, pour commencer, tous les problèmes du cinéma muet demeurent. La difficulté de certains (montage sonore et visuel) s'est même accrue. Enfin, et naturellement, s'y ajoutent les problèmes propres au parlant.

Les problèmes du muet, quels étaient-ils? Nous les avons examinés ailleurs en détail (7). Contentons-nous de les rappeler ici succinctement:

— Découpage du scénario en scènes et en tableaux.

— Mise en scène (décors: lisibilité, adéquation psychologique avec l'œuvre et avec le caractère des personna-

(7) *La Grande Revue* de janvier 1931 (L'éducation cinématographique).

ges; choix et réalisation de détails matériels ayant une signification psychologique); emploi éventuel d'éléments en vue de l'élaboration d'un monde irréel ou surréel.

— Mise en page et éclairage (composition picturale des cadres, équilibre des volumes, jeu des valeurs, peuplement en images, lisibilité; choix des angles ou champs optiques; révélation de l'intérêt plastique des objets, photogénie ou majoration poétique de l'aspect des êtres et des choses).

— Mise en forme ou filmage de l'œuvre: durée des scènes, intensité expressive, caractère dans lequel elles doivent être jouées; rédaction, nombre et emplacement des sous-titres; éclairages psychologiques, déformations expressives; syntaxe de l'écran (liaisons, transitions, ponctuation... et formes cinégraphiques correspondantes: flous, fondus, fondus-enchaînés, surimpressions, gros plans...); style du cinéaste (métaphores visuelles, syllogismes optiques, matérialisation de l'immatériel: émotions, sentiments, pensées, silences...), tropes cinégraphiques (allégorie, synecdoque, ironie, hyperbole...).

— Montage. Dynamisme de chaque cellule et dynamisme général de l'œuvre (unité artistique). Rythmes: de la durée (succession des images), de l'intensité (expression des images). Style de l'œuvre (antithèses, allusions, gradation, suspensions, ellipse..., clarté, concision, rapidité, intensité). Mélodie, contrepoint d'images, etc. (8).

(8) Pour si longue qu'elle soit, cette énumération ne fait cependant état que des problèmes purement artistiques. Nous en avons exclu tout ce qui n'est que technique (emploi du matériel, studios, « trucs » divers), tout le côté métier. Nous nous excusons, faute de place, de ne pouvoir donner à certains articles les quelques lignes de commentaires dont ils auraient pu avoir besoin dans l'esprit de ceux à qui les perspectives de l'art cinématographique ne sont pas familières. On les trouverait, en cas de besoin, dans l'étude signalée d'autre part.

Enfin, il va sans dire que les problèmes que nous venons de relever ne se présentent au cinéaste (ou à ses aides), ni dans cet ordre, ni avec cette rigueur un peu scolaire. C'est à l'intention du lecteur et pour plus de clarté que nous les avons groupés d'une manière rationnelle. De même, nous n'avons cru devoir nous servir de termes spéciaux qu'autant que l'usage les avait rendus familiers ou compréhensibles. Dans les autres cas, pour éviter les développements qui eussent fait hors-d'œuvre, nous avons préféré recourir au langage courant.

Or, aucun de ces problèmes n'est caduc. Aucun n'a été aboli par l'adjonction de la parole au film. L'esthétique du parlant continue de demeurer largement tributaire de celle du muet. L'image n'a pas cessé d'être le fait primordial et essentiel du film. C'est la façon dont elle est conçue, dont sont traités ses enchaînements, qui donne à l'œuvre sa valeur et son style. Mis à part certains sujets spéciaux de films, on ne saurait raisonnablement attendre une œuvre de qualité d'un réalisateur de parlant que dans la mesure où celui-ci s'est préalablement rendu maître de la technique du muet. René Clair, King Vidor, Pabst... qui comprennent le parlant avaient également compris le muet.

Aux problèmes du muet s'ajoutent ceux qui appartiennent en propre au parlant, et qui sont de trois ordres:

Emploi de la parole ;
Emploi du silence;
Détermination du rythme.

La parole. — Les personnages ne doivent parler que lorsque c'est nécessaire; ne dire que ce qui est nécessaire; le dire au moment opportun; de la façon qui convient. Tous problèmes — c'est entendu — que résout depuis longtemps le théâtre. Mais à sa manière, qui n'est pas et ne peut pas être celle du cinéma. Au théâtre, la pièce est écrite en vue du théâtre et par un homme qui connaît le théâtre. Le cinéma n'a pas encore ses auteurs. Il en est donc réduit à faire appel, ou bien à des écrivains de théâtre qui ignorent également les lois du cinéma, ou bien à ses metteurs en scène qui généralement ne savent pas rédiger un dialogue. A moins de trouver réunies toutes les qualités chez un même artiste (René Clair, par exemple), il faut donc réaliser la fusion difficile d'un cinéaste, d'un dramaturge et, le plus souvent, d'un scénariste, car tout sujet de pièce n'est pas nécessairement — c'est même l'exception — un sujet de film. Pour les acteurs, mêmes observations. Nous avions d'excellents acteurs de

muet. Mais tous ne savent pas « dire ». Il y en a d'incapables de retenir un texte. Alors, le théâtre? Mais les acteurs de théâtre ne savent pas « jouer cinéma ». Et la diction de théâtre, où l'on est obligé d'articuler fortement pour être entendu du « paradis », n'est plus de mise à l'écran, où le haut-parleur se charge de l'amplification redoutablement. En outre, le cinéma, qui vit sur l'image, a besoin de plus de simplicité (intonation, prononciation) que le théâtre qui vit sur le verbe.

Autre difficulté: la concurrence, ou le conflit, de la parole et de l'image. La parole précise. Mais elle limite aussi. Le cinéaste doit veiller à ce qu'elle ne restreigne pas la signification, presque toujours beaucoup plus ample, de l'image, qu'elle n'en affaiblisse pas l'ébranlement sentimental.

A cause de sa structure logique, de ses besoins de cohérence interne et de l'espèce de rigidité qui en résulte, le langage risque de réduire la part de l'irrationnel dans le comportement humain. Tout au moins d'en gêner l'apparition et le jeu. Encore une grave limitation sur laquelle veiller. Car ce qui n'est que bénin pour le théâtre — où le fait essentiel et primordial c'est le verbe, donc, en quelque manière, la logique — peut devenir meurtrier pour le cinéma, où le fait essentiel c'est l'acte, lequel obéit moins aux suggestions de la logique que de la sensibilité.

Ainsi, d'une part, le langage rend plus malaisée l'insertion de l'acte gratuit, arbitraire, dans la chaîne des événements. De l'autre, il éclaire plus crûment, à l'occasion, l'invraisemblance de certaines situations. En outre, il accuse et rend plus patente encore la sottise éventuelle des œuvres filmées. Axiome: *Un film parlant raté l'est toujours plus qu'un film muet raté.* Dernier écueil: les scènes scabreuses, bien plus délicates à traiter avec des mots que sans mots. (Il est vrai qu'on peut les esquiver, ou les tourner en muet. Mais il est encore plus vrai que

le cinéma se trouve rarement aux prises avec cet embarras, tant il est moral, précautionneux et puéril.)

Le silence. — Au théâtre, disait un humoriste, le plus difficile à réussir, ce sont les entr'actes. Au cinéma parlant, ce sont les silences. Et le plus important n'est peut-être pas: « Comment utiliser le silence? » mais bien: « Comment s'en débarrasser, comment le tuer? » En bouchant le trou avec de la musique? C'est moins une solution qu'un subterfuge. La question demande à être abordée de front sous ses deux faces dont la seconde est : « Comment doter le silence d'un pouvoir propre de signification? » Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit plus haut de l'étendue et de la richesse de ce domaine.

Le cinéma muet posait ce problème : étant donné une image, quelle durée faut-il lui accorder pour qu'elle acquière son effet maximum dans l'esprit et dans la sensibilité du spectateur? Trop brève, elle n'a le temps de déclencher aucun mécanisme et passe inaperçue. Trop longue, elle fatigue notre attention, l'endort ou l'irrite. Echec dans les deux cas. Pour ce dosage, qui constitue l'essence même du montage, il fallait un tact subtil. Il est encore requis à l'occasion du parlant. Il n'est pas question, on le voit assez, d'équilibrer sagement les quantités respectives de paroles et de silence. 50 ou 100 %... ou 2 % : qu'importe! le sujet en décidera. Mais de déterminer la durée d'un dialogue ou d'un silence pour qu'il obtienne son plein effet. Et cela nous conduit droit à la question du rythme.

Le rythme. — A l'écran, les personnages prononcent des mots, font des gestes, accomplissent des actes. Mots, gestes et actes déterminent chez le spectateur des sentiments et des pensées. Mais à des vitesses différentes. La logique verbale est analytique, successive. Son rythme est lent. La logique sentimentale est brusque, synthétique. Son rythme est rapide. Le cinéma muet était tout

entier fondé sur celle-ci. Le cinéma parlant repose en partie sur celle-là. La difficulté est d'associer les deux rythmes de manière que le second ne nuise pas au premier en l'alentissant outre mesure. Et s'il est impossible que le premier ne souffre pas de cette union, de discerner à quel endroit et pendant combien de temps il faut, au contraire, les tenir dissociés (9).

Ainsi les deux gros écueils du parlant, ce sont les « trous » et les « pertes de vitesse ». L'objectif essentiel du cinéaste devra donc être de rechercher et de réaliser *l'unité :* pendant le filmage et au moment du montage. Unité esthétique, unité psychologique, unité dramatique. Toutes formes de l'unité qui manquent d'ordinaire au film parlant, où l'on sent que les scènes jouées au gré de l'inspiration et dont on n'a prévu d'avance ni l'intensité ni la longueur, ont finalement été mises bout à bout dans un ordre platement chronologique. Assemblage, mais non pas montage. Unité mécanique, mais non pas organique.

Du côté de la parole, le cinéaste devra prendre garde à ne pas se laisser séduire par les facilités immédiates, et plus apparentes que réelles, qu'elle lui apporte. A la scène, la parole peut rendre compte d'une action qu'on ne verra pas (récit de la mort de Théramène), parce qu'au théâtre, c'est le verbe qui est roi. Mais au cinéma, c'est le fait. *Le cinéma est le langage du fait* (action ou geste). La parole ne doit pas remplacer le fait, ni se substituer au geste.

Par ailleurs, le dialogue, avec le dynamisme que sus-

(9) Cette lenteur, et la différence des esthétiques selon lesquelles sont respectivement conçus les films muets et les films parlants, apparaissaient avec évidence à l'époque où, faute d'un équipement convenable, certaines salles de cinéma passaient « en muet » des films tournés « en parlant ». Privée du secours des mots, l'action semblait interminable. On pouvait encore, en cette occasion, constater le pouvoir d'appauvrissement de la parole sur le geste et combien la pantomime du muet était incomparablement plus riche que celle du parlant. C'est qu'il y a un monde entre le geste qui accompagne la parole et qui est seulement destiné à renforcer le sens de cette parole et le geste qui, à lui seul, est chargé de faire comprendre un sentiment ou une pensée.

citent les mots, les enchaînements que suggère la dialectique, fait naître dans l'esprit du spectateur des formes de vie et de causalité non seulement fictives, mais artificielles et parfois arbitraires. Le cinéma doit résister à ces facilités et ne leur sacrifier ni le réel, ni le vivant, ni le vrai.

Outre les faits, le rôle du cinéma est d'enregistrer directement les émotions et les pensées. Non les mots qui les traduisent.

Enfin, la parole ne doit pas « doubler » l'action ni le geste. C'est une des grandes règles de l'art — de tout art — que l'économie des moyens. Ce que l'image peut dire seule, inutile de le faire dire à l'acteur. (En peinture, on ne décrit pas par un trait ce qui est déjà affirmé par une différence de valeur.) Ce que l'image peut dire mieux que la parole, inutile de le confier à la parole. Et *vice versa.*

N'user du dialogue qu'avec discrétion. Règle: Dans un parlant bien fait, le dialogue ne doit pas tenir une place plus grande que n'en prenaient les sous-titres dans un muet réussi. Si le cinéaste a besoin de recourir trop fréquemment à l'explication verbale, c'est qu'il ne sait pas écrire cinégraphiquement, c'est que l'organisation interne de son film est mauvaise ou inexistante (10).

Pas trop de dialectique. Prendre garde au pouvoir pétrifiant de la raison. Veiller aux empiétements de la logique verbale et à son action retardatrice. La parole ne doit pas conditionner la durée de l'image.

(10) En fait de dialogue, celui des romanciers est, en général, préférable à celui des dramaturges. Ceux-ci sont limités dans l'espace, ne disposent, pour créer l'atmosphère, que de décors insuffisants en nombre et en qualité. Ils sont obligés de faire décrire par leurs personnages ce que l'on ne pourra pas nous montrer; de pallier l'éloignement où nous sommes de la scène en nous rendant compte, par des paroles, des modifications imperceptibles de la physionomie des acteurs. Dans le roman, au contraire, l'auteur décrit à part le lieu de l'action, les états d'âme et les jeux de physionomie de ses personnages et ne les fait plus dialoguer ensuite que pour dire des choses essentielles.

Ecueil à éviter si l'on s'adresse à cette dernière source : le langage « écrit ». Pas trop d'élégance. Et que l'argot y aille — comme dirait Montaigne — si le français correct paraît artificiel et fait longueur.

Dans la vie, et particulièrement en amour, les paroles ébranlent souvent moins par leur vertu démonstrative que par leur action physique. Se régler là-dessus et, en recourant au langage, avoir moins en vue la capacité explicative et descriptive des mots que le pouvoir de suggestion et d'incantation de la voix.

Ne pas oublier qu'au delà des mots commence le vrai de la vie intérieure. Réserver au silence le soin d'en traduire la signification et la richesse. Le silence n'est pas seulement l'absence de tout bruit ou de toute parole. Il ne doit pas être le fait et l'indice d'un manque d'imagination chez le réalisateur. Il ne doit pas se produire à son insu. Il doit être : 1° volontaire; 2° chargé d'un message.

Enfin, recommandation dernière que nous ne nous lasserons pas de renouveler : *Interpréter et non reproduire. Ne pas décrire, suggérer.* Suggérer les images et les sons, suggérer l'image par l'image, le son par le son, les images par les sons, les sons par les images.

IX

Muet et parlant ou sensibilité et logique

Le cinéma muet vivait indemne de toute préoccupation, de toute contrainte logique. Du moins, de cette logique toute extérieure que créent les mots et qui peut s'avérer si gratuite, lorsque, de surcroît, elle n'est pas meurtrière.

La seule logique à laquelle il obéissait était la logique sentimentale, la logique vitale, celle qui ne reçoit pas d'injonction de l'impératif catégorique, mais du seul impératif physiologique.

Sa démarche, le comportement de ses personnages y gagnaient en souplesse et en humanité. Sous toutes les latitudes, l'homme se reconnaissait semblable à l'homme. Car la vie physique et sentimentale des individus est tou-

jours et partout la même. Ce sont les abstractions qui les divisent, les mots, Babel... Les faits les réconcilient (11).

La logique, pour simplifier, tronque, limite, tyrannise. Pour étudier, elle immobilise. La sensibilité respecte l'indétermination naturelle, polymorphe des choses. Elle n'attente ni à leur existence ni à leur intégrité.

Ce que le cinéma muet représentait spécifiquement, c'était une réaction (oh! souvent involontaire) contre la logique étroite, desséchante, stérile, contre le psychologisme et ses subtilités artificielles; une sorte de revanche de la vie, immense, chaude, irrationnelle, élémentaire. Il ramenait la pensée à la sensation. Il rendait leur primauté à l'instinct et à la sensibilité. (J. Benda, s'il y avait songé, aurait pu faire de lui l'éponyme et le héraut de son belphégorisme.) Il rajeunissait l'esprit, l'arrachait à ses jeux byzantins, à sa lente maïeutique et le revigorait en le plongeant dans le courant vital. Le cinéma muet était un art du silence, un révélateur de la vie inconsciente, un libérateur des puissances du rêve et de la poésie.

Ce magnifique domaine est encore celui du parlant, chaque fois qu'il se souvient d'être aussi du cinéma. De toute manière, avec la parole il porte en son sein un élément de déséquilibre, un germe, au moins un danger, de destruction. Les besoins de la logique verbale, les soucis de cohérence extérieure qu'elle entraîne, risquent de faire retomber le parlant dans ce cartésianisme artificiel qui infeste notre théâtre et en rend les productions caduques dans la proportion des neuf dixièmes.

...Et quand bien même, dira-t-on, le cinéma parlant serait appelé à n'être pas autre chose qu'une sorte de

(11) On voudra bien ne voir, dans les observations qui précèdent, et en dépit des apparences peut-être, ni une déclaration de guerre intellectualiste, ni un acte d'amour intuitionniste et bergsonien. Nous ne faisons pas ici de métaphysique. Simplement, nous signalons, nous déplorons, si l'on veut, les effets de la logique sur une certaine forme d'art qu'elle risque de modifier et même d'altérer assez gravement.

théâtre, mais plus libre, plus souple, plus rapide et disposant d'une variété infinie de cadres..., y aurait-il tellement lieu de se lamenter?

Mon Dieu, de quelque côté que nous viennent les œuvres — théâtre tout court ou théâtre d'écran — qu'importe, évidemment, pourvu qu'elles soient belles. Mais s'il y a place pour ces deux formes d'art scénique, pourquoi n'y aura-t-il pas de place aussi pour cette autre forme d'art, toute différente qu'est le cinéma tout court (parlant ou muet?) Pourquoi laisser s'accomplir cette annexion qui, en nous privant d'un mode d'expression particulier et même unique, nous appauvrirait d'une source d'émotion et de chefs-d'œuvre? A-t-on jamais songé à laisser le théâtre absorber intégralement la musique? Le théâtre s'est uni à la musique (ou la musique au théâtre) pour engendrer l'opéra et l'opéra-comique, genres, redisons-le, hybrides et faux. Mais la musique n'en continue pas moins de vivre de sa vie propre et à l'état pur dans les concerts symphoniques. Pourquoi l'écran le céderait-il entièrement aux tréteaux? Pourquoi, aux côtés du théâtre filmé — genre hybride lui aussi — ne subsisterait-il pas du cinéma qui soit vraiment et uniquement du cinéma?

Et que l'on n'aille pas croire fortuite cette analogie : cinéma-musique. Le cinéma (12) est certainement « l'art qui ressemble le plus à la musique », la constatation émane d'ailleurs de l'un des hommes qui l'ont le mieux compris : Charlie Chaplin. Le cinéma ne saurait se borner à n'être qu'un recueil de plaidoiries et de morceaux oratoires, non plus que le complaisant refuge d'oiseux bavardages. Le cinéma est un album d'images réelles, irréelles et surréelles; de radiographies de l'inconscient, se déroulant selon un rythme musical. C'est une sorte

(12) Encore un coup et pour la dernière fois, nous entendons par là, non le film ordinaire, simple divertissement et généralement de qualité assez basse, mais l'œuvre d'art cinégraphique.

de mélodie plastique. C'est la musique rendue sensible aux yeux. Comme la musique, le cinéma est le langage de la sensibilité et de l'affectif. Comme la musique, son domaine est celui de la suggestion poétique.

S'il sait clairement le comprendre, nous pouvons encore espérer goûter grâce à lui d'incomparables émotions dans la Caverne de Platon.

GASTON PAGÈS.

LA POÉSIE ET LE SYMBOLISME A L'ACADÉMIE BELGE

A PROPOS DE LA RÉCEPTION DU POÈTE VIELÉ-GRIFFIN PAR LE POÈTE ALBERT MOCKEL

—

Ce dernier automne, comme l'on discourait à Paris sur la « carence » de la poésie, deux poètes chenus, toujours ardents, deux admirables créateurs et chevaliers de leur art, descendaient à Bruxelles non d'un avion, mais d'entre les ailes même de Pégase.

(Stupeur de la jeunesse! Cet animal fabuleux — surtout par ses ailes! — lui est entièrement inconnu...).

L'un des poètes, introducteur de l'autre à l'*Académie royale de Langue et de Littérature françaises* en Belgique, tenait dans ses mains une couronne de lauriers toute fraîche. Et l'Académie était réunie pour les entendre devant une assemblée gagnée au charme d'une Reine triplement authentique, reine d'un royaume double et un, et reine des lettres, reine des arts.

La jeune Académie belge n'est en rien une imitation de la vieille Académie française. Fondée en 1920, sur l'initiative de M. Jules Destrée, alors ministre, et sous la « haute protection » du Roi qui doit « approuver » toutes ses décisions, deux articles de ses statuts la distinguent particulièrement de son aînée. D'abord, elle accepte des « membres étrangers » au nombre de dix sur quarante; ensuite elle est divisée en deux sections : une « section littéraire » (vingt membres), une « section philologique » (dix membres). Notons aussi qu'elle n'exclut pas les femmes.

L'importance du premier article est considérable. Il redresse enfin cette conception d'une fausseté stérilisante qu'un étranger écrivant en français, accusant par là même le rayonnement de la langue et contribuant à son développement, ne peut être qu'un écrivain de seconde zone, marqué d'une sorte de tare. Tout hommage officiel doit lui être refusé dans le cadre des institutions nationales. Que, par contre, il soit naturalisé, et son œuvre est grandie aussitôt, débarrassée des épithètes malsonnantes dont on l'affublait, surtout lorsqu'il enrichit notre littérature de transcriptions neuves inattendues. Heredia et Mme de Noailles seront des poètes français, Emile Verhaeren et Stuart Merrill resteront des « barbares ». Le cas de Moréas est encore plus curieux. Etranger non seulement par sa naissance, mais par une adolescence d'éducation internationale à prolongement tardif, ce Grec servait de tête de Turc tant qu'il chercha à innover; il fut sacré le parangon d'un ordre français dès que son art se rétrécit dans la méconnaissance des plus fins pouvoirs de la langue. N'oublions pas qu'il lui déniait « tout accent » tonique et rythmique (il l'a écrit), et qu'il parlait le plus effroyable baragouin qui pût retentir dans la bouche d'un poète.

Contre ces bévues volontaires de la politique des lettres, il est réconfortant qu'une « Académie » officielle et nationale s'ouvre à des représentants en n'importe quel pays de ceux qui « contribuent de la façon la plus éminente à l'illustration de la langue française, soit en étudiant ses origines et son évolution, soit en publiant des ouvrages d'imagination et de critique » (*Article premier*).

C'est pourquoi elle recevait, à la fin de novembre, un des manifestants de la poésie la plus française qu'on pût rencontrer parmi les générations d'avant-guerre, bien que natif de l'Amérique du Nord, M. Francis Vielé-Griffin, et c'est pourquoi était chargé de l'accueillir un

poète belge de la Wallonie, par conséquent de la plus vieille France, M. Albert Mockel. Ainsi avaient été déjà élus Anna de Brancovan, à la fois grecque et roumaine, naturalisée Noailles, et Gabriele d'Annunzio, dont le *Saint-Sébastien* nous enrichit d'un poème à l'originalité esthétique toute particulière.

En même temps, un des philologues belges, entre tous, personnel, M. Maurice Wilmotte, saluait l'entrée d'un romaniste suédois, M. Emmanuel Walberg, digne successeur de l'illustre Danois Kristoffer Nyrop, dont les six volumes de la *Grammaire historique de la langue française* sont un magnifique monument.

Dans la même séance, les deux sections de l'Académie se trouvaient donc à l'honneur, comme si elle voulait bien montrer que l'appui sur la terre de ses quatre pieds n'était pas moins nécessaire au départ de Pégase et à son élan que ses ailes. Mais, en outre, indirectement, la personnalité de M. Wilmotte établissait entre la critique et deux purs représentants de la poésie symboliste le lien le plus heureux qui ait jamais été cordé.

M. Wilmotte est, en effet, un critique littéraire aussi aigu qu'un linguiste original. En philologie, il a des yeux de lynx; il ramène à la réalité la plus fouillée les théories et leurs conjectures. En littérature, à l'instar de Gaston Paris dont il a ravivé dans son discours le souvenir émouvant, il sait unir les poèmes les plus anciens de la langue aux plus modernes. Mieux : il sait les aimer les uns par les autres. Il publia, en 1909 (H. Champion, éd.), un livre qui est un des profondément substantiels de notre temps pour la connaissance de notre histoire des lettres (1). Il est intitulé : *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France*, et ces études discontinues par les sujets, mais intimement liées

(1) A noter la dédicace : « A ÉMILE VANDERVELDE, *contempteur de toutes les traditions philosophiques et politiques, je dédie ce livre où la tradition intellectuelle est enseignée et défendue.* »

par l'esprit, vont de la « Naissance du drame liturgique » à « l'Esthétique des symbolistes ». Il retrouve Molière au Moyen Age comme la persistance du Moyen Age dans Villon et jusque dans Joachim du Bellay. Contre Brunetière, il démontre que la férule de Boileau est d'une action très secondaire dans la critique au XVIIe siècle. Contre nos faiseurs de systèmes antiromantiques, il découvre nombre des mêmes « extravagances » et des mêmes « malaises nerveux » au siècle de Louis XIV. » On refait aujourd'hui les mêmes romans d'aventures, les mêmes récits d'adultères qui charmaient les hommes des XIIe et XIIIe siècles ». Nous ne sommes pas « d'autres hommes que ces guerriers », malgré tous les camouflages que nous nous plaisons à revêtir pour nous ennoblir ou nous dégrader. La convention d'aujourd'hui dans le vice égale psychologiquement et littérairement la convention d'autrefois dans la vertu. Du point de vue purement esthétique même, le symbolisme vital ne fut en aucune façon une rupture, ni par ses imaginations, ni par sa technique. On retrouve chez lui les vieux thèmes et l'ambiance de la poésie celtique; et ce n'est pas « le hasard », écrit M. Wilmotte, « qui incitait les symbolistes », tout comme les philologues, « à dénier l'individualité du vers et à soutenir qu'il n'était qu'une maille d'une chaîne où tout se tient. Savants et poètes se donnaient ainsi la main, par dessus les contingences pédantesques et les virtuosités éphémères ».

§

De cette tradition interne séculaire plus ou moins cachée sous une tradition d'hier toute externe et factice, nulle œuvre ne témoigna dans sa nouveauté à un degré plus spécifiquement français que celle de M. Francis Vielé-Griffin, si ce n'est celle de M. Albert Mockel. Il fut symbolique à souhait de voir se rencontrer, comme au départ de leur jeunesse dans la fertilité obscure des pre-

miers travaux, les deux poètes à la pleine maturité de leur âge dans l'illustration d'une cérémonie publique, et de les entendre proclamer toujours plus haut le maintien de leur idéal.

Leurs deux discours en se répondant constituent une mise au point parfaite du Symbolisme dans sa valeur morale et dans ses principes généraux essentiels. A l'Académie belge, celui qui reçoit commence. Aussi bien Albert Mockel avait-il commencé tout jeune, plus tôt que ses confrères, à soutenir son œuvre par l'acte extérieur, puis par la théorie, mais sans manifeste à tapage, par une esthétique fine et discrète, mais ferme, sans compromission.

L'acte initial ressortit de la publication à Liége, au mois de mai 1886, d'une petite revue toute imprégnée d'art populaire, poétique et musical, *La Wallonie.* Il n'y en eut pas de plus vraiment, purement symboliste. A la fois dans sa réaction critique contre le Naturalisme et le Parnassisme et dans son action affirmatrice d'une composition poétique nouvelle, c'est *La Wallonie* qui, surtout à partir de 1887, fut à la source du Symbolisme lorsque son mouvement se dégagea. Ses autres revues, comme la *Revue indépendante* de Dujardin, ou comme *la Vogue,* sous les auspices de Gustave Kahn, qui naquirent la même année, ou postérieures comme le *Mercure,* succédant à *La Pléiade,* et tant d'autres, restèrent mêlées et confuses, représentatives de plusieurs courants dont ceux persistants du romantisme, du réalisme, du naturalisme, du parnassisme n'étaient pas les moindres.

Il faut bien comprendre, en effet, qu'aucun nouveau mouvement littéraire, poétique, artistique n'est homogène. La plupart même de ceux qui le composent en croyant lui appartenir sont des fidèles inconscients des tyrannies régnantes, même en renouvelant les imageries du passé ou en s'efforçant d'employer une technique inédite. Leur nature propre est en contradiction avec le

mouvement qui les entraîne. Historiquement d'ailleurs, ils sont nés dans les mouvements précédents que leurs premières œuvres affirment. Verhaeren était né réaliste, naturaliste; Merrill était né parnassien, non moins que Pierre Louys ou Valéry, ou Quillard, ou Mikhaël et leur groupe. Malgré sa filiation mallarméenne, les exégèses de M. Paul Valéry sur le symbolisme révèlent une incompréhension native, due aux plus fausses rigueurs du passé. Que Verhaeren et Merrill aient dans la suite admirablement nagé en pleine eau symboliste, sur maints de leurs poèmes on voit toujours flotter les flammes des signaux anciens.

Quoi qu'il en soit, la naissance de *La Wallonie,* contemporaine des premiers recueils de Vielé-Griffin, fut d'une influence certaine sur sa direction poétique. Griffin célébra dans son discours sa rencontre avec la région même des confins nord-est de la Gaule dont la petite revue de Mockel fut l'expression rêveuse.

La Beauté, dit-il, m'y était apparue vêtue de cette clarté d'or qui pénètre les yeux du jeune homme d'une lumière qui le guidera vers la vieillesse. La Wallonie m'avait révélé la musique; voici que la parole assumait sur ses lèvres une chanson nouvelle que Verlaine, le grand Wallon, déjà, avait portée en France...

Et il évoque « la tranquille sérénité de sa stature, son lyrisme ardent, la singulière pureté de son idéal, *sa simplicité qui est celle pour qui la poésie est comme un air respiré...* » (N'oublions pas cette qualité d'ensemble qui s'applique avec la justesse la plus délicate à l'art premier de nos deux poètes.) « C'est vous, mon cher Albert Mockel, qui, groupant vos amis, nous avez conviés vers le beau domaine dont vous étiez l'idéal seigneur. »

Vielé-Griffin ne tarda pas, du reste, par la fondation parisienne des *Entretiens politiques et littéraires* (mais les deux protagonistes les ont oubliés), à doubler dans

un esprit plus combatif l'action de la petite revue liégeoise « contre la bassesse d'un certain naturalisme ennemi de toute aspiration » et contre « le formalisme où la poésie étroitement enserrée apparaissait comme une colombe en cage ». Et Mockel, à ces justes rappels de son discours, d'ajouter : « Que voulaient donc les Symbolistes? » Une « libération », — une *véritable* libération pour que la poésie devînt ce qu'elle est en soi « dans sa pure essence musicale », et dans le jeu indépendant des interprétations personnelles ou des mythes transfigurés. Rejet du réalisme anecdotique; prédominance de la légende sur l'histoire (c'est-à-dire du sens profond spirituel sur la réalité matérielle, d'ailleurs douteuse); l'œuvre d'art du poème impliquant « un désintéressement héroïque... » et « un idéalisme qui haussât l'artiste au-dessus de lui-même ». Qui, à cette époque du symbolisme libérateur, confirme Griffin, « n'en a pas respiré l'atmosphère de décision grave, de certitude esthétique, de fortitude morale, d'insouciance pratique, de volonté sans impatience », aura toujours quelque difficulté à le comprendre, surtout s'il écoute les échos d'une « prétendue mêlée symboliste », parce que des « suiveurs encombrants, des étourdis bruyants et loquaces », des noctambules de tavernes étouffaient de leurs cris le chant des vrais poètes. Le noble exemple de Mallarmé portait ces poètes trop loin des manifestations ordinaires de la gent de lettres pour qu'on eût eu le droit de les confondre dans la tourbe des placiers de cafés ou de salons. M. Paul Valéry écrivait alors :

Ce qu'ils nomment un être supérieur est un être qui s'est trompé. Pour s'étonner de lui il faut le voir, — et pour le voir il faut qu'il se montre. Et il me montre *que la niaise manie de son nom le possède...* En échange du pourboire public, il donne le temps qu'il faut pour se rendre perceptible, l'énergie dissipée à se transmettre et à préparer la satisfaction étrangère. (*La soirée avec Monsieur Teste.*)

Et de M. André Gide aussi, dans le même temps, on pouvait lire :

Tout représentant de l'Idée tend à se préférer à l'idée qu'il manifeste, — *se préférer, voilà la faute*... L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque chose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de lui-même. (*Le Traité de Narcisse.*)

Mais sur l'influence de Mallarmé, il faut bien s'entendre. Morale, elle fut souveraine; esthétique, elle prête à confusion. On a tendance aujourd'hui à s'imaginer que par ses entretiens Mallarmé nourrissait des disciples aveugles. Par sa poésie, un symbolisme définitif aurait été enfermé comme dans un vase clos. Mockel et Griffin ont redressé dans leurs discours cette erreur. Si le maître, nous dit Mockel, « nous révélait les conditions essentielles du poème conçu comme une entité absolue », il n'avait « d'autre but que d'éveiller en nous le chant des voix secrètes ». Ce qu'il « nous enseignait encore n'était point l'art de composer des vers, — *ni surtout des vers comme les siens,* » — mais simplement « à comprendre le caractère de la poésie... ». « Ce que la poésie devait être pour chacun de nous, il nous laissait le soin de le trouver. Et nous cherchions. » Vielé-Griffin souligna ensuite :

Le salon de Mallarmé ne fût pas l'aboutissement du Symbolisme, mais son point de départ. Ses hôtes sont des jeunes gens qui se cherchent...

Le plus grand nombre des œuvres qui « constituent la bibliothèque du symbolisme est postérieur à ces moments de discipulat esthétique ». J'irai plus loin : le Maître reçut autant de ses hôtes qu'ils reçurent de lui : témoin, après maints passages des *Divagations*, *Un Coup de dés...*, qui unit à une conception mallarméenne le grand effort de « libération » technique qu'on appor-

tait, — ce dont il avait été troublé profondément dans toute la foi parnassienne qu'il gardait de sa jeunesse. Sans le brusque raccourcissement de sa vie, il eût certainement renouvelé cet effort ; il tournait le dos à l'ossification des petits mallarmisants d'aujourd'hui, lesquels ont perdu jusqu'aux leçons de *mouvement* incluses dans l'*Après-Midi d'un Faune* (2).

§

Au surplus, après les suggestions d'ensemble, simples notes ou paroles jetées, de Mallarmé, la route demeurait ouverte à bien des éclaircissements. Esthéticien né autant que pur poète, ce fut Albert Mockel qui, mieux que tous autres, les donna. Avant ses *Propos de littérature* (mauvais titre, d'ailleurs, en l'espèce) qui datent de 1894, les assises générales, fond et forme, du symbolisme s'enfonçaient dans un terrain meuble sans consistance. Vielé-Griffin évoquait à Bruxelles l'avènement du mot « symbole » à la fortune poétique de notre génération. Paul Adam l'aurait tiré « d'une phrase de Louis Ménard où il est question d'inscrire un dogme dans un symbole ». Mais cette définition eût soustrait le symbolisme aux prises vivantes de l'art si elle avait jamais été adoptée, et elle fait encore des ravages parmi les commentateurs, comme elle contribua sans doute aux sympathiques contresens de Brunetière. Mockel, en ses *Propos*. n'accepta point que la composition poétique aboutît à une transcendance purement cérébrale : le symbole naît des formes mêmes des choses, dans leurs relations avec notre esprit, il participe de tous nos sens à l'expression créatrice, il accomplit une « fusion harmonieuse, il est une synthèse ». Qu'il en sorte l' « unité idéale » —

(2) Il est remarquable que dans les considérations sur le langage dont il accompagne ses derniers souvenirs sur Mallarmé, M. Paul Valéry ne s'attache pas en une seule phrase au *mouvement*, l'élément primordial qui, avec l'*intonation*, se suffit à lui-même, imposant sa valeur expressive aux mots et jusqu'à la proposition. (*Je disais quelquefois à Mallarmé*, Nouv. Revue franç., 1er mai 1932.)

constituant proprement le symbole — recherchée du poète dans les rapports saisis par sa faculté d'invention entre les formes, elle ne peut avoir rien d'abstrait, quelle que soit la spiritualité dans l'aspiration de l'âme à l'infini qu'elle implique. Car elle n'est pas séparable de l'image concrète dont les interprétations ou transpositions de l'art font un signe; et par l'image, de la beauté, et par la beauté, de la vie totale, intérieure et extérieure, de l'être comme des choses. En un mot le *symbole* n'est pas plus une convention qu'une juxtaposition tels qu'étaient l'*allégorie* ou l'*emblème* des vieilles rhétoriques. Il établit une « équation constante du fond et de la forme, leur union est parfaite », elle n'est pas « artificielle ».

Qu'on lise les pages pénétrantes, profondes, lumineuses où Mockel — il y a trente-huit ans! — développait ce résumé incomplet en les illustrant d'exemplaires empruntés aux beaux poèmes de ses deux camarades, Henri de Régnier et Francis Vielé-Griffin. Elles dénoncent le manque de conscience absolu de nos critiques lorsqu'ils barbottaient et barbottent encore dans leurs explications négatives.

Non moins décisifs sont les chapitres des *Propos* où la nature du « rythme » est analysée, puis confrontée à celle de la « mesure », à celle de l' « harmonie ». La mesure (ou le mètre) peut être *un* rythme, mais elle n'est pas *le rythme*. En réalité, il la mobilise à son gré suivant les *accents* dont il joue, indépendamment des unités, notes ou syllabes qu'on compte sur ses doigts. « Le rythme spontané et libre correspond au geste », et sans geste, pas d'expression vivante. Que par sa régularité, il se transforme en « mesure », il fixe une attitude, mais si l'attitude se prolonge, c'est l'ankylose. On ne vainc pas l'ankylose à briser la mesure en la conservant. La mesure ne tarde pas à reprendre son joug, et à paralyser la libération. Telle fut la raison foncière

de la *rythmopée* amphibologiquement appelée « vers libre ». Mais cette liberté ne doit pas être indéterminée parce que subjective : un *équilibre organique* la conditionne (3). Quant à l'harmonie, elle est elle-même tout mouvement, c'est-à-dire que l'isoler sur des rimes, et des rimes disposées dans un ordre mécanique (dont le défaut, en outre, est de renforcer la mesure aux dépens du rythme) est faire oublier l'harmonisation de la figure rythmique entière. Sans « coordonnance » du rythme et de l'harmonie, le geste n'est qu'une ligne sèche, qui semble désincarnée. La rime peut « synthétiser de sa note vive les tons syllabiques voisins ou se fondre en leur rumeur », mais « séparée du réseau sonore de la strophe, elle n'est plus qu'un vain ornement et n'ajoute guère à l'harmonie ». Si, ensuite, l'on constate que Mockel n'a pas négligé les corrélations fatales, vainement niées, de la composition musicale et de la poétique, on restera frappé, suivant l'expression de Griffin, de la « critique paresseuse », pour ne pas dire plus, qui en était toujours à demander des éclaircissements. Dans ses études postérieures, son *Mallarmé,* son *Van Lerberghe,* son *Verhaeren,* modèles d'analyse où l'admiration fraternelle n'amoindrit en rien la perspicacité impartiale, Mockel a repris et précisé nombre des questions abordées dans ses *Propos de littérature*. Mais quelle misère! La critique des revues qui se croit sérieuse, celle même des vieux camarades, n'ont pas su mieux que celle des journaux remonter à ces incontestables références. Ce n'est pas que notre analyste soit sorti des grands plans généraux et n'ait laissé beaucoup à débrouiller : encore plus que ce que le Traité de Versailles aurait dû être, une poétique est une « création continue ». Seulement, Mockel a su plus et mieux que ses confrères ouvrir et creuser les fondations du Symbolisme, assurer ses bases : aussi

(3) C'est ce dont nos libertaires nihilistes de l'art n'ont eu et n'ont toujours aucune idée.

haut qu'elle s'est élevée et s'élèvera, la belle tour multicolore, et tantôt d'or, d'argent, de bronze, de marbre, d'ivoire, de cristal, lui devra la solidité de ses assises.

§

Aux étages de cristal et d'ivoire doivent être rangés les poèmes de Francis Vielé-Griffin et d'Albert Mockel, en admettant même qu'ils n'appartiennent pas plutôt à l'air et à la lumière qui baignent ces blancheurs laiteuses ou transparentes, — matières tout de même.

Un excellent biographe de notre Wallon a écrit : « C'est comme esthéticien que Mockel vaut le plus (4). » Pas du tout. On ne saurait trop protester. Griffin, Mockel et Van Lerberghe, un Parisien-Américain, un Wallon, un Flamand sont trois admirables poètes, et les plus *classiques*, les plus *français* de leur génération et de leur art, — je ne le répéterai jamais trop.

De notre classicisme le plus ancien (celui du Moyen Age comme celui du XVIIe siècle), ils ont d'abord le dépouillement, une sorte de nudité imaginative et expressive qui ne connaît rien des vêtements romantiques. Elle ne les rejette même pas, elle les ignore. En pleine mode baudelairienne, la poésie de Griffin surtout n'a pas laissé un trait plastique des *Fleurs du Mal* l'influencer. A côté de Griffin et de Mockel, M. Charles Maurras est un romantique déchaîné, et Jean Moréas un décadent type. Mais ce sont eux les « romans » ! Si depuis trente ans il avait existé une critique digne de ce nom, elle n'eût pas souffert des confusions de ce genre; elle eût découvert dans le symbolisme, en même temps qu'un développement nouveau, certes tout aussi légitime, du romantisme lyrique, un classicisme moderne qui reste peut-être son originalité la plus certaine. Seulement, c'est un classicisme créateur. On appelle « classiques »

(4) Paul Champagne : *Essai sur Albert Mockel. — Contribution à l'Histoire du Symbolisme en France et en Belgique*, 1922 (H. Champion, éd.).

les artistes qui remettent leurs pas dans les pas de leurs aïeux ou même de leur père direct. L'erreur est grave. Henri de Régnier ne l'a pas aperçue en expliquant d'une préface à son *Choix* superbe l'élan de ses poèmes hors du nid et leur retour. Mais Puvis de Chavannes n'est pas moins classique, et avec une autre profondeur, que Baudry; César Franck ou Gabriel Fauré que Saint-Saëns; les architectes Perret que M. Giraud, — Giraud, Saint-Saëns et Baudry ayant eu d'ailleurs beaucoup de virtuosité agréable. D'autre part, le classicisme de Bach n'est pas celui de Gluck, et la lignée de Beethoven celle de Mozart. Puis des créateurs classiques de la même époque peuvent être, quoique parents, opposés, ainsi La Fontaine de Racine.

Tous deux, Griffin et Mockel ont, comme Racine et La Fontaine, le sens de l'image à peine touchée et du rythme liquide. Griffin, plus abondant, plus varié, est un vrai faiseur de fables « aux cent actes divers ». Ses poèmes constituent une suite d'histoires où mis en scène (mais sur un plan intérieur personnel) mythes chrétiens, mythes grecs, mythes scandinaves sont évoqués sur un tel fond populaire de notre terroir qu'un Anglais, un Allemand, un Italien seront à tout jamais incapables de comprendre les finesses d'une composition qui, plus simple et dans un ordre moins lyrique, leur a, chez La Fontaine, toujours échappé (5). Même un Parisien d'aujourd'hui, pourri d'exotisme, y sera peu sensible. Il faut à cet art l'atmosphère des vieilles provinces vraiment

(5) Cependant, en une version de M. Ventura Gassol, les Catalans viennent d'éditer *La Cavalcada de Ieldis*. La plaquette, illustrée, est d'un art délicieux, et la traduction de la plus souple fidélité, supérieure peut-être à la version anglaise de Stuart Merrill, nous dit le poète. — Mais ces tours de force d'écrivains sont des translations, non des transplantations directes de la poésie originale, susceptibles d'être goûtées, choyées par le sentiment public. La Catalogne est bien, comme la Wallonie, une province extrême de la culture française depuis des siècles, mais pas plus que la Provence à une autre frontière, toutes deux pourtant à l'origine, même linguistiquement, de cette culture, elle ne peut être liée, du fait de son parler régional, au véritable domaine de l'expression française.

françaises *où il est né,* et entre toutes l'Ile-de-France et la Touraine, qui le sont encore davantage, si l'on peut dire, que la Champagne de Château-Thierry. Dans tous les cas, nos deux fabulistes ont le génie du dialogue. Les trois quarts des poèmes de Vielé-Griffin sont des drames ou des comédies héroïques et sentimentales qui se mêlent au récit. Bientôt la parole du conteur est une balle vive entre interlocuteurs. On les *voit* parler. Chaque rythme est le geste exact qui convient à l'émotion particulière de l'âme. Dès l'origine, nul n'a mieux défini que Mallarmé l'art de Griffin : « Un geste, alangui, de rêverie, sursautant de passion, lequel suffit à scander. » Griffin est le poète du geste, et du geste à la rapidité familière.

Mockel est le poète de l'harmonie. Jamais il ne « sursaute ». Il se meut sur un mode plus ample et plus lent. Sans cesser d'être mobile, le geste, comme chez Racine, est plus rare et plus drapé, et il se fait oublier dans les voiles de musique qu'il balance. Peu de mise en scène, peu de personnages, si nombreux chez notre Tourangeau d'adoption. Chez notre Celte d'extrême-frontière, le temps et l'espace sont, pour ainsi dire, absorbés dans la contemplation du rêve. ELLE, LUI, la femme éternelle, l'homme éternel, et les péripéties ne sortent que de leurs luttes intimes. Les dialogues ne bondissent pas, ils se répondent selon des équilibres soigneusement alternés. Le lyrisme de Mockel aussi tend bien à la tragédie comme chez Griffin, mais à une tragédie symphonique où l'action se dérobe sous des ondes fluides, mais où la ligne s'impose à la couleur, — ligne et couleur du reste n'affleurant pas d'entre ces enveloppements de l'ineffable.

Si l'œuvre multiple de Francis Vielé-Griffin, sans cesse renouvelée, aboutit à trois sommets de la poésie symboliste, *La Clarté de Vie, L'Amour sacré, La Lumière de Grèce,* les trois seuls recueils d'Albert Mockel com-

posent un tryptique dont le dernier, *La Flamme immortelle,* sous-intitulé *La Tragédie sentimentale,* est un sommet non moins élevé ni moins pur. Jamais voix, à travers les « flammes » et les « heures » de la vie, n'a mieux soutenu et porté plus haut le chant de l'Amour. Sur la dernière cime exaltée dans une aspiration infinie, le « cantique sacré » se déploie en déroulements symphoniques qui rappellent la noble spiritualité de César Franck, le compatriote du poète, sans la simplesse de sa foi soumise. Aussi bien, les deux autres recueils de Mockel, *Clartés* et *Chantefable,* sont deux sommets qui se mesurent au dernier, le premier de sa jeunesse, *Chantefable,* évoquant délicieusement les accents naïfs d'une Wallonie un peu archaïque touchée des grâces médiévales.

Charles Van Lerberghe est comme le benjamin de ses deux frères, Mockel et Griffin. Ils l'ont élevé, il apprit à jouer sur leurs flûtes, mais il est très différent, il est plus qu'eux impressionniste, il s'apparente davantage à Debussy ou à Claude Monnet. Il n'est pas un artiste, pas un poète qui n'ait les défauts de ses vertus. La Muse de Griffin est volubile, même bavarde; elle pratique trop le récitatif aux dépens du chant, certes un récitatif très expressif, et qui cause, et qui court, comme dans la vie même, quotidienne; mais on voudrait que le chant l'entraînât plus souvent en pleine musique. Elle attache trop ses ailes aux pieds, pas assez aux épaules. La Muse de Mockel, par contre, marche le moins possible, même soulevée d'une aile pédestre. Elle chante, elle plane toujours et d'un vol qui semble, parfois, immobile, qui s'endort un peu dans la béatitude sur les ondes de l'air. Elle fait la planche. Et chacun des poètes, soit dans le récitatif, soit dans le chant, s'abandonnent à de trop longs développements. Van Lerberghe n'a pas manqué de s'en apercevoir, d'où la *Chanson d'Eve,* et l'exquise proportion de ses parties, où les figures mélodiques d'ailleurs l'emportent

sur les figures rythmiques. Il n'a pas senti toutes les nouveautés expressives qu'il aurait pu tirer des inventions dans le mouvement de ses maîtres fraternels, s'il a su mieux unir qu'eux la parole et le chant, lorsqu'il adopte une strophe toute de souplesse et de liberté. Seulement, ce qu'on peut infiniment nuancer des accentuations lorsqu'il garde le syllabisme traditionnel, joint au fil à fil soyeux des images dont il raffine la sensation poétique, s'accorde à merveille avec les strophes de création véritable pour composer un art de visuel et d'auditif parmi les plus fins et les plus frais qui aient pu parfaire la poésie française.

Voilà donc trois frères d'âme et d'esprit dont les poèmes affirment un incontestable classicisme, moderne et créateur; et par l'inspiration, il a noué d'un lien incomparable la Belgique et la France. Sans le symbolisme belge, le symbolisme français eût été privé d'une partie entre les plus fortes de sa sève. A le considérer sous l'angle romantique, on ne le contestait pas, et le grand Verhaeren était là pour en imposer l'évidence; mais sous l'angle classique on ne l'avait pas assez vu. En précisant le rôle de la Wallonie, les deux discours échangés l'automne dernier à Bruxelles l'auront démontré, et davantage encore le rappel des œuvres dont ils étaient la raison d'être.

§

Entendons-nous bien. Les étiquettes employées par chaque génération pour marquer son esthétique générale et ses particulières n'ont aucune valeur absolue, et surtout d'opposition. Elles sont de simple convention historique et comparative. Le chevauchement perpétuel des espèces découvre autant d'*ismes*, et plus encore, dans un seul *isme* qu'on a pu discerner d'*ismes* différents. Et cet *isme* ne légitime en rien la négation que

ses qualités impliquent. C'est ainsi que le classicisme d'âme, pour ainsi dire, d'air pur ou d'harmonie pure de nos trois poètes, leur idéalisme presque sans chair, ou leur sensualisme virginal, laisse entière la riche mine des sens et du *pittoresque* dont ils n'ont voulu rien prendre ou dont la nature de leur poésie n'avait pas besoin. Il en est de même de leur *verslibrisme*. Quelles qu'en soient les finesses nouvelles, il se rattache encore étroitement aux modes usagés, et elle laisse entrevoir bien d'autres ressources. Mais, autant que les étiquettes ne restreignent pas ce qu'elles désignent, nos trois symbolistes sont des créateurs véritablement *classiques*, sans le masque sec et contracté que d'habitude ce qualificatif représente.

Trop souvent aujourd'hui, on dénomme « classique » une forme serve d'imitation, surtout quand elle est réduite à une extrême condensation de mots, à une sobriété congelée, une sorte de *Liebig*. Jamais la poésie des époques les plus admirées n'accepta des mises en cubes minuscules de ce genre. Les belles inscriptions pour épitaphes de Moréas et les sauts de puce de Toulet sont, les unes émouvantes, les autres amusants, des petits poèmes d'un temps où la poésie non pas entre en « carence » (cela ne peut jamais arriver), mais doit souffrir toutes les trahisons.

Trahison des poètes d'abord, et bien autrement que par des *Stances* de maximiste, non de lyrique, ou par des *Contrerimes :* par la déformation systématique que tant de jeunes poètes apprennent de la liberté. Ils confondent la *forme* avec le *formalisme* que nous avons dénoncé. Francis Vielé-Griffin et Albert Mockel leur enseignent, au contraire, que c'est dans la liberté que la forme se crée, qu'elle reprend une ligne vivante desséchée par la tradition, la fausse tradition. Mais ils croient, les malheureux, tirer cette ligne, toute déformée qu'ils la présentent, directement de l'objet, et de l'objet

laissé hors de toute atmosphère poétique. Il en résulte une platitude dans l'extravagance dont les Belges sont particulièrement victimes. Il n'est qu'à lire pour s'en rendre compte, une publication bruxelloise très sympathique dans ses efforts, *Le Journal des Poètes*. C'est un orchestre dont les instrumentistes rassemblés de tous les coins de l'univers préludent continuellement au morceau qu'ils ne jouent pas. Non seulement ils ne recherchent point le diapason et l'accord minimum qui leur permettrait un ensemble; mais ils s'imaginent que les harmonies d'un violon accordé à Tokio peuvent être transmises par un violon accordé sur un diapason différent à Liége ou à New-York. La cacophonie est sans pareille. Inutile de dire qu'ils n'ont même point paru entendre les discours de Mockel et de Griffin. Comment le pourraient-ils? L'oreille, sous un tel traitement, devient incapable de distinguer un son juste d'un faux.

D'autre part, le vieil académisme en Belgique n'est pas mort et au sein même de la jeune Académie si ouverte, si moderne dans le bon sens du mot. Il a transparu en quelques phrases d'une incompréhension bien significative chez un collègue même de nos deux poètes dans le compte rendu au *Figaro* de la séance. M. Henri Davignon, qui vota pour l'admission de Francis Vielé-Griffin, puisqu'il fut élu à l'unanimité, a osé dire que « leurs œuvres sont moins révélatrices que leurs théories », et que, de plus, Griffin ayant « l'ingrate mission de définir la subtilité d'un effort impossible » a préféré « se muer en historien ». Tout au long de l'article, la poésie du Symbolisme est qualifiée d' « irréelle », — comme si elle n'allait pas au plus profond de la réalité psychologique! — et notre correspondant a été bien heureux d'apprendre qu'elle pouvait avoir une patrie « en dehors de l'éther ». Ces gentillesses insinuées sur un ton aimable pour saluer un poète qui n'a cessé de lier la Vie au Rêve dans la plus étroite union sont suprême-

ment indicatrices de la trahison des intermédiaires que sont les critiques.

Universitaire ou journalistique, la critique en effet trahit la poésie à tout bout de ligne, qu'elle soit symboliste ou non. Et les poètes, quand ils se font critiques, sont pires que les autres. Le « délicieux » M. Tristan Derême, dont le jeu favori est de découper des centons interchangeables à travers la poésie française, ne se plaît-il pas à démonétiser la haute beauté du lyrisme avec la même inconscience que M. Jean Cocteau par ses petites acrobaties? Quant aux littératures générales de ces dernières années, on y lit, par exemple, des choses de ce genre : « Albert Samain est plutôt un descriptif qui fait songer à Banville »! Les symbolistes « balbutient des mots que personne n'entend, comme Vielé-Griffin... », alors que Griffin, poète du « naturel » avant tout, ainsi que l'en a loué Mockel dans son discours, fut en réaction perpétuelle contre les « abscons » (6). Mockel n'est même pas nommé. L'omission est là même, ainsi que celle de Griffin, par M. Paul Van Tieghem qui, en n'oubliant pas Jammes, a soin de le porter : « Notaire et catholique dévot » (7). Quant à ses vers, ils sont simplement d'une « naïveté enfantine ». Paul Claudel, « ambassadeur », est, lui, « hermétique et abstrait ». Voilà comment on raccole des lecteurs aux poètes! Dans un tableau de la poésie contemporaine, lequel n'est pas d'un universitaire, et dont je ne veux pas désigner l'auteur, tellement je l'espère, en cette entreprise, irresponsable, s'il est fait à Francis Vielé-Griffin assez bonne mesure, Mockel, dont nous venons de voir le rôle historique capital pour la poétique rénovatrice de notre temps, et dont nous savons l'œuvre à la hauteur des

(6) *La littérature française au* XIXe *siècle*, par René Canat, docteur ès-lettres, professeur au Lycée Louis-le-Grand. (Payot, éd., 1921.)

(7) Paul Van Tieghem, docteur ès lettres, professeur au Lycée Janson-de-Sailly, *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* (Félix Alcan, éd., 1925).

plus pures, est honoré de huit pauvres lignes où encore ses vers sont traités de « maniérés ». Et c'était son droit à ce bon camarade! à condition que ce seul mot ne fît pas chavirer les éloges du reste. En échange, dix pages sont consacrées au plus grand ennemi d'un art personnel dans la poésie, M. Charles Maurras, le responsable avéré de la désaffectation de maints lecteurs français pour tout poème qui ne tienne pas de la stèle tombale, ou ne soit pas une interminable série de strophes alignées et fermées comme des boîtes. Quant aux ouvrages spéciaux sur le Symbolisme, autant de cercueils plus ou moins dorés.

Nos aristarques se lamentent sur le glissement de la poésie dans une mare, mais ils savonnent eux-mêmes la planche où ils la poussent. M. Emile Henriot, ce charmant érudit, qui fut poète, s'amuse à renfoncer les poètes qu'il dénomme du « second rayon » au troisième; M. Robert Kemp en appelle à la raison didactique pour que l'intuition poétique ait les mains liées; M. André Billy fait de toute poésie un anachronisme incompatible avec notre temps; M. André Thérive ramène l'épithète « symbolard » dès qu'un peu de lyrisme s'étale; enfin M. Albert Thibaudet, depuis son admirable *Mallarmé,* et après s'être débarrassé comme il put d'un *Valéry* embarrassant, pratique le plus universel des silences. M. Fernand Vandérem se plaignait, il y a quelques semaines, que le Prix Moréas ne fît pas autant de bruit que le Prix Goncourt. Mais à qui la faute? Lui-même ne fut-il pas, certain temps, une véritable mère Gigogne pour les poètes les plus ennemis de toute forme? Paul Souday consacrait des feuilletons entiers aux surréalistes les plus manifestement antipoétiques, tandis qu'il éreintait Samain et donnait à peine quelques lignes aux poèmes de Griffin. Je crois même qu'il ne salua pas l'avènement de *La Flamme immortelle.* Et je ne parle que des plus ouverts! Je ne sors pas du rang les sectaires et les

partisans ; un Rousseaux, un Dubech, pour lesquels Malherbe (déjà mis à sa place, même par Chapelain, au XVII[e] siècle) est encore un poète à côté de Ronsard. Etc., etc... Telle est la vérité! Encore n'ai-je rien dit... Si je voulais jeter à bas de leurs tréteaux ces faux esthéticiens, fabricants sournois de revues antilyriques (8), entrepreneurs de banquets scandaleux, revendicateurs ridicules de la « poésie pure » (ah! que cette belle querelle déchaîna bien la meute de la trahison!), amis fielleux et lâches, dont la nullité égale la vanité grossière, si je prenais la peine de dépioter leurs opuscules de pacotille, on verrait à nu que ce n'est pas le public qui rend la poésie misérable (9), mais les intermédiaires insensibles, ignares ou sans conscience qui se placent effrontément entre elle et lui.

Gloire donc à l'Académie belge de nous avoir consolé de ces pauvres félonies en ramenant des temps fabuleux, avec Bellérophon sur les grandes ailes de Pégase, deux des plus nobles porteurs de la beauté poétique! Il suffit, même à longs intervalles, de brandir sa lumière au-dessus de nos têtes pour que se relèvent nos yeux et qu'y brille l'espérance.

ROBERT DE SOUZA.

(8) Des revues au sens poétique racorni comme *Les Marges* et *La Muse française* font plus de mal à la poésie créatrice que les pires sourds et aveugles. Quant à des institutions comme *La Société des Poètes*, *La Maison des Poètes*, ce sont des conservatoires de toutes les désuétudes de tous les vieux goûts petits bourgeois.

(9) Le succès des *Matinées poétiques* le prouve surabondamment. Dieu sait pourtant comme elles sont mal organisées, et les programmes faits au hasard, et la diction des protagonistes au-dessous de tout ce que réclament le mouvement et l'harmonie de la langue dans son ton lyrique approprié!

MATHILDE
ET LES DEUX « FILS DU SOLEIL » (1)

IV

LE PHENOMENE

La lettre portait le timbre de Charleville. Lettre d'un garçon de dix-sept ans qui, du fond de sa province, envoie des vers à un poète déjà notoire. Cela n'a rien que de banal. Mais ce qui tranchait sur la banalité ordinaire à ces sortes d'envois, c'est, d'abord, que les poésies de l'inconnu rendaient un son merveilleux; ensuite, que l'auteur de la lettre, un nommé Arthur Rimbaud, se disant ambitieux de réussir à Paris, et sans relations, sans argent, priait son aîné de le recevoir en personne chez lui et de le patronner.

A cette double originalité d'un talent et d'un sans-gêne également exceptionnels se joignait une troisième particularité, d'un caractère plus suspect : le bizarre solliciteur, pour se faire bienvenir de son correspondant et le décider à lui offrir l'hospitalité, se représentait lui-même comme « une petite crasse », « moins gênant qu'un *Zanetto* (1 *bis*) ».

Qui était ce Rimbaud? Né à Charleville le 20 octobre 1854, Arthur Rimbaud était, comme Paul, fils d'un capitaine. Mais c'est à peine si, dans sa petite enfance, il entrevit son père. Celui-ci cependant ne mourut qu'en

(1) Voyez *Mercure de France*, n° 829.
(1 *bis*) Le Zanetto du *Passant*.

1878, c'est-à-dire qu'il survécut encore de plusieurs années aux événements que nous rapporterons bientôt. Mais sans doute les ignora-t-il, car, séparé définitivement de sa femme peu après la naissance de leur fille Isabelle, et ayant pris sa retraite à Dijon, il paraît s'être désintéressé complètement du sort de sa famille. Mme Rimbaud, née Vitalie Cuif, originaire des environs de Vouziers, assuma seule la charge d'élever ses cinq enfants : Frédéric, l'aîné, qui fut un simple d'esprit, lui-même avec tendance à la fugue, Arthur, le second, et trois filles.

Paterne Berrichon, le mari d'Isabelle, a dit de sa belle-mère qu'elle était une « femme de fer ». Georges Izambard, qui fut le professeur de rhétorique de Rimbaud au collège de Charleville, la déclare « très au vinaigre ». Son charmant fils, enfin, qui dans ses lettres l'appelle tantôt « la Mother », tantôt « la mère Rimb », ou encore « la Bouche d'ombre », a écrit qu'elle était « aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquette de plomb ». Certes, les brocards de « l'Ange » ont plus de relief que ceux de Paterne et d'Izambard, mais en sont-ils plus justes? Ce qu'Arthur reprochait surtout à sa mère, c'était de ne pas lui donner, à lui « pauvre effaré », « un seul rond de bronze ». Mais l'économie la plus stricte était pour Mme Rimbaud une nécessité. Bref, c'était une femme autoritaire, obstinée, intraitable. Elle ne se faisait pas faute d'administrer à ses enfants de sérieuses raclées. Quand Arthur rentra de sa première fugue, elle lui flanqua, raconte Izambard, « une pile monstre ». L'année suivante, à la veille de la troisième fugue, quand Arthur avait près de dix-sept ans, quand il était déjà l'auteur de *Bateau ivre*, elle le giflait encore. Tout cela est vrai. Mais les panégyristes de Rimbaud n'en ont pas moins commis une erreur en représentant Vitalie Cuif comme une mère sans entrailles. Plutôt une dure matrone à la mode paysanne d'autrefois, une figure altière du vieux temps. Elle-même cependant

n'était pas sans tare nerveuse, ayant eu, dans son enfance, des accès de somnambulisme.

Jusqu'à l'âge de quinze ans et demi environ, Arthur fut un petit garçon docile (en apparence), un élève, dit Izambard, « un peu guindé, sage et douceâtre, aux ongles propres, aux cahiers sans tache, aux devoirs étonnamment corrects ». Brusquement, l'enfant sage se métamorphose en voyou. Il affecte une tenue débraillée, laisse pousser ses cheveux au point d'avoir une crinière qui lui tombe sur les épaules; toujours le brûle-gueule à la bouche, le fourneau renversé par un raffinement d'indécence. En même temps, son aspect physique change : jusqu'ici l'adolescent était plutôt de petite taille; dans l'année 1871, il grandit de près de vingt centimètres, atteint un mètre quatre-vingts en 1872. Et c'est pendant cette courte période qu'il écrit ses poèmes. Le feu d'artifice dure trois ans et demi. A la fin de 1873, c'est le bouquet, puis tout s'éteint et retombe au silence. Crise de croissance, a-t-on dit, crise de puberté! Sans doute un grand trouble physiologique est à la base de cet art fulgurant et bref. Mais cette explication n'éclaire point le mystère. Pourquoi cette révolution du corps a-t-elle eu dans l'âme des répercussions qui ont pris une forme littéraire? Pourquoi cet orage du sang et des humeurs s'est-il traduit par ce qui précisément nous en est resté : ces grands éclairs de poésie?

Peut-être a-t-on un peu trop insisté sur les triomphes scolaires de Rimbaud. Ce qui est remarquable, ce n'est pas qu'Arthur, entre dix et seize ans, ait été le premier de sa classe, car j'imagine que le niveau des classes, au collège de Charleville, ne devait pas être très élevé, mais ce qu'il faut retenir, c'est que ce phénomène éberlua tous ses professeurs par ses dons. « Rien de banal ne germe en cette tête, disait de lui le principal du collège, ce sera le génie du mal ou celui du bien. »

Cependant, au concours académique de 1869, Arthur

remporte le premier prix de vers latins, ce qui est déjà un succès d'un rayon plus étendu. Mais, d'autre part, je ne sais si ces lauriers universitaires si facilement cueillis n'étaient pas, chez Rimbaud, le premier indice d'une tare qu'on retrouve dans toute son œuvre : le penchant à la rhétorique.

Donc, quelque dix-huit mois avant l'appel de détresse lancé à Verlaine, le grand incendie a commencé dans cette âme enfantine. Chaque pièce de vers est une explosion qui révèle au sujet lui-même des réserves ignorées de sentiments inflammables, emmagasinés dans les années de sagesse, sous la férule maternelle. Avec quelle joie il accueillera la journée du 18 mars : « L'Ordre est vaincu ! » Et sur les bancs de la Promenade il écrit à la craie, non pas : « Mort à Dieu ! », comme on a dit, et ce qui n'aurait aucun sens, mais : « M... à Dieu ! »

Voilà pourtant celui que d'aucuns ont représenté comme un Envoyé du Ciel. Etrange orthodoxie ! Mais ne soyons pas trop surpris par cette angélisation de l'impiété. L'impiété n'est pas forcément l'incroyance. Toujours le croyant a eu égard au blasphémateur, car il le reconnaît comme un des siens. Ernest Delahaye, un ami d'Arthur, raconte que celui-ci s'étonnait que l'inscription blasphématoire ne provoquât que les sourires des passants. Peut-être s'attendait-il à ce que la Terre en tremblât. Et cela, en effet, tendrait bien à prouver que Rimbaud, à cette minute du moins, était le contraire d'un athée. Mais l'assimiler, de ce fait, à un Ange, là est la déraison. Ou bien qu'il soit entendu que c'est d'un Mauvais Ange qu'il s'agit, d'un suppôt du Démon, puisque le Démon ne peut nier Dieu sans se nier lui-même.

Pour l'instant, un incoercible besoin d'évasion tourmente ce lauréat du collège, ce poète naissant, perdu dans une petite ville. Le provincial rêve de Paris. D'abord, il cherche un dérivatif à son désir de fuite et, pendant quelques mois, à corps perdu, se jette dans la lecture. C'est

l'époque où il dévore, épuise la bibliothèque de son maître Izambard. Ce voyage à travers les livres, comme toutes les randonnées qui suivront, Rimbaud l'accomplit à grandes enjambées, déjà « pressé de trouver le lieu et la formule ». Mais bientôt, tout est lu. C'est la guerre, les communications avec la capitale sont coupées. « Rien! rien! le courrier n'envoie plus rien aux libraires. Paris se moque de nous joliment! » Alors, un jour, le 29 août 1870, il n'y tient plus, ce Paris qui le fascine en dépit des dangers, car l'invasion a commencé, il faut qu'il l'atteigne, qu'il voie le monstre enfin. Mais, à sa descente de wagon, voyageur sans billet, sans un sou en poche, sans papiers, il est arrêté pour vagabondage et conduit à Mazas, puis, sur l'intervention d'Izambard, renvoyé à Douai, chez son maître, qui le ramène dans sa famille. Dix jours plus tard, seconde fugue, en Belgique cette fois. Au retour, halte à Douai, chez Izambard. Sa mère, prévenue, le fait rapatrier par la police. Mais le 25 février 1870, il s'échappe pour la troisième fois, gagne Paris, erre quinze jours dans les rues, jusqu'à ce que, mourant de faim, il se décide à reprendre à pied le chemin de sa province. C'est peu après sa rentrée qu'il apprend que, là-bas, dans la grande ville qui l'a rejeté mais qui l'attire encore, la Commune a triomphé. Il exulte. Allégresse sauvage qui, bientôt, se change en fureur, quand Foutriquet l'emporte, avec les « bourgeois poussifs », avec « tous les ventres ». Depuis, il se ronge.

Comment l'idée lui vint-elle d'écrire à Verlaine? Deux fois déjà il avait envoyé des vers à Banville. Le vieux bon maître avait répondu à sa manière : aimable, flatteuse, évasive, — indifférente. L'enfant croyait mériter mieux que cela. Il cherchait quelqu'un qui comprît tout: son génie, son angoisse, ses ambitions, son exil. Or, dans les cafés de Charleville, fréquentait un certain Bretagne, employé des Contributions indirectes, attaché à la sucrerie

du lieu, autrement dit « rat de cave » de son état, lequel avait connu Verlaine à Fampoux. Ce gros homme, que la légende a embelli, semble avoir eu des mœurs assez douteuses ou des complaisances équivoques (ce qui, par parenthèse, vu ses relations avec Verlaine, peut donner à penser). N'importe! il s'offrit, je n'ose dire comme entremetteur, mais comme intermédiaire : entendez qu'il apostilla chaleureusement la supplique de Rimbaud. A la lettre étaient jointes quatre poésies qu'Ernest Delahaye, ce candide, avait recopiées en petite ronde, de sa plus belle main : *Les Effarés, Les Premières Communions, Les Poètes de Sept ans, Mes petites amoureuses.*

Même si l'on subodore, sans le pouvoir prouver, que quelque signe secret d'une franc-maçonnerie spéciale, marqué au bas de la lettre par Bretagne, ait prévenu Verlaine en faveur de Rimbaud, les vers du gamin étaient d'une telle qualité que celle-ci eût suffi à le recommander auprès de son aîné. Verlaine avait pour la littérature, et en particulier pour la poésie, un véritable culte. Pareille dévotion, inhérente à toutes les pensées, liée à tous les actes de la vie, est aujourd'hui devenue si rare que beaucoup auront peine à l'imaginer. Rares aussi, de nos jours, puisqu'ils n'étaient pas déjà si fréquents à l'époque, les sentiments confraternels dont Verlaine était animé : cette absence totale d'envie et cette joie d'admirer. Verlaine fut « emballé », comme on dit, en même temps que flatté, sans doute, que le jeune prodige se fût adressé à lui. Et, si les mots « petite crasse » et d'autres du même ton ne laissèrent pas que de le toucher en des régions plus basses, il s'est bien gardé d'en parler. Son pur enthousiasme étant profondément sincère, c'est lui qu'il s'empressa de faire partager à ses amis. « Je vous annonce la venue d'un poète qui vous épatera et nous enfoncera tous. » D'Hervilly, Burty, Cros, Valade ne firent aucune difficulté à re-

connaître que les vers de l'inconnu étaient, en effet, magnifiques, (« d'une beauté effrayante », renchérissait Verlaine), au point qu'ils soupçonnèrent l'auteur d'avoir dissimulé son âge, alors que Rimbaud, prévoyant cette méprise, s'était au contraire un peu vieilli.

Cependant, l'enveloppe qui contenait le précieux envoi étant demeurée quelques semaines en souffrance passage Choiseul, là-bas, à Charleville, Rimbaud se morfondait. Pour tromper sa fièvre, il écrivit un nouveau poème. Enfin, la réponse de Verlaine arriva. Elle était telle que l'orgueilleux garçon dans ses rêves avait pu la désirer, exaltée, délirante : « Venez, chère grande âme, on vous attend, on vous admire. » Un mandat, nous dit Mathilde, était joint à la lettre.

La veille de son départ, Rimbaud entraîna son ami Delahaye dans une dernière promenade et, l'ayant fait asseoir à la lisière d'un petit bois, il tira de sa poche le poème nouveau, composé les jours précédents : c'était *le Bateau ivre.*

V

L'INITIATION

Il a peut-être des secrets pour changer la vie.
RIMBAUD.

Verlaine et Charles Cros, venus pour le recevoir gare de l'Est, l'ont manqué dans la foule et, rentrant rue Nicolet, ils le trouvent, déjà installé comme chez lui, dans le boudoir de *la Bonne Chanson.* Mme Mauté et Mathilde (celle-ci qui approche de son terme) se félicitent intérieurement que le maître de maison soit absent, parti pour la chasse, car jamais M. Mauté n'aurait supporté les façons du petit rustre. Les deux Parisiennes gentiment interrogent leur hôte, qui ne répond que par monosyllabes. Elles sont effarées de sa tenue, de sa mise, encore qu'il porte un complet neuf.

Son pantalon écourté, écrit Mme Delporte, laissait voir des chaussettes de coton bleu tricotées... Il était arrivé sans aucun bagage, pas même une valise, ni linge ni vêtements autres que ceux qu'il avait sur lui.

Verlaine lui-même, à son entrée, paraît surpris. Non qu'il se soit attendu, comme on l'a conté, à voir un homme de trente ans, il savait l'âge de Rimbaud, mais c'est l'aspect du garçon qui l'étonne. Peut-être, dans cet étonnement, entre-t-il une part de trouble sensuel, dont le faune friand des deux sexes n'a pas fait l'aveu, et cette stupeur inanalysable qui frappe l'être obscurément en face de son destin.

« C'était une vraie tête d'enfant dodue et fraîche sur un grand corps osseux et comme maladroit d'adolescent qui grandissait encore et de qui la voix, très accentuée en ardennais, presque patoisante, avait ces hauts et ces bas de la mue. » Ainsi parle Verlaine, docile aux remembrances, en octobre 1895, quelques semaines avant sa mort. D'autres ont dit les longs cheveux en désordre et couleur de châtaigne, les mains énormes et violacées, la lèvre épaisse et rouge, et ces yeux, surtout, d'un bleu profond et limpide, ces « yeux de myosotis », ces « yeux de nuit d'été », cruels, effrayants, adorables. Lepelletier corrige le tableau par ce trait : « L'air d'un échappé de maison de correction ». Mais que savons-nous si Verlaine ici n'eût pas acquiescé d'un sourire, sauf à penser, à part lui, que cette expression crapuleuse était un charme de plus sur le visage parfaitement ovale de « l'ange en exil ».

Le couple — je veux dire Verlaine et Rimbaud, car déjà, dans le salon même de ses fiançailles, Mathilde est écartée — le couple, Fantin-Latour, quatre ou cinq mois plus tard, le représentera dans *le Coin de table,* toile fameuse qui fut exposée au Salon de 1872, et qui se trouve aujourd'hui au Louvre. « Drôle de ménage », en effet! mais, d'un côté, un homme; de l'autre, un gamin,

voilà ce qui est évident, voilà ce qui donne à réfléchir quand on cherche à démêler, autant que faire se peut, les responsabilités de chacun dans le drame qui se prépare. L'homme, avec sa « tête de squelette gras », comme disait Leconte de Lisle. L'autre... oui, malgré tout ce que nous savons de son tempérament indomptable, de sa férocité, rien qu'un enfant encore et, sur la joue, cette fleur que le vice, bientôt, va flétrir...

Dès ce premier soir, Rimbaud se conduisit comme un malotru. Mais aussi songeons à sa timidité qui le mettait au supplice. Lui-même, à l'orée du petit bois, dans cette dernière promenade qu'il fit aux environs de Charleville avec Delahaye, n'a-t-il pas dit à son ami : « Les salons, les élégances!... Je ne sais pas me tenir, je suis gauche... je ne sais pas parler... oh! pour la pensée, je ne crains personne... mais... Ah! qu'est-ce que je vais faire là-bas? » Or, qui ne sait que la timidité, chez l'orgueilleux, se revanche vite d'elle-même par un renchérissement dans le mépris ou dans l'insolence? Au surplus, cet intérieur douillet, ce confort de petits bourgeois — que peut-être naïvement il prenait pour du luxe — agaçaient cet enfant, en révolte perpétuelle contre l'ordre établi. C'était donc là, au milieu de ces fanfreluches et de ces magots de porcelaine qu'un poète vivait, pensait! Et cette femme, que Verlaine appelait Mathilde, cette idiote, avec son nez retroussé et son gros ventre, comme elle le dégoûtait! Gâtineau, le chien du logis, s'approcha du visiteur. Rimbaud caressa l'animal et dit : « Les chiens sont des libéraux. » Qu'entendait-il par là? Nul n'osa le lui demander, de peur de s'attirer une réponse qui ne pouvait être qu'une inconvenance. A table, il mangea goulûment, le nez dans son assiette. Quand il fut repu, il alluma sa gambier, souffla quelques bouffées, comme autant d'injures, puis, ramenant ses longues jambes de dessous la nappe, se leva : « Je suis fatigué. Bonsoir. » Et il gagna son lit.

Dès le lendemain, l'initiation commença. Elle fut double et réciproque.

Ceux-là mêmes qui n'acceptent plus la thèse par trop ingénue de Lepelletier, selon laquelle Verlaine, dans son aventure avec Rimbaud, ne fut qu'une innocente victime, n'ont pas poussé assez loin, il me semble, dans la direction opposée. L'opinion générale, quasi traditionnelle, demeure la suivante : Rimbaud a entraîné Verlaine à quitter sa femme. Possible. Il y a même de fortes chances pour que cela soit vrai. Mais une question préjudicielle requiert examen : *dans quelle mesure n'est-ce pas Verlaine qui a débauché Rimbaud?*

Il peut paraître étonnant que les amis de Rimbaud, les Izambard, les Pierquin, les Delahaye, etc. (sans parler du Paterne) n'aient pas posé ce point d'interrogation en riposte au plaidoyer de Lepelletier *pro Verlainio.* Mais c'est qu'eux-mêmes s'accordaient avec l'avocat de la partie adverse pour vider tacitement la cause de son fond vaseux et se refuser à admettre que la liaison entre les deux poètes ait été autre qu'intellectuelle et sentimentale.

Il y a plus étrange encore. Après les réquisitoires de M. Marcel Coulon, que sont venues étayer des révélations récentes, il était difficile aux auteurs sérieux de nier le côté physique du débat. Alors, nous voyons ces docteurs perdant soudain toute finesse et toute gravité, déclarer, dans un haussement d'épaules, que *cela n'a pas d'importance.* Comme si les mœurs homosexuelles n'affectaient pas la sensibilité toute entière, comme si l'homosexualité n'était pas, littéralement, une vue du monde!

La question est de savoir si l'on a le droit d'escamoter certaines vérités parce qu'elles blessent la pudeur? Le critique léger ou pusillanime qui adopte ce parti en vient vite, dans ses explications, à ne plus tenir aucun

compte de ces dessous, de ces *stupra*, sur lesquels il a jeté un voile : dès lors, tout est faussé.

Quand Rimbaud débarque chez Verlaine, le bonheur conjugal de celui-ci n'est déjà plus qu'un souvenir. L'arrivée du « mauvais génie », du « fléau » ne fera donc que hâter la séparation des époux, la consommer peut-être, mais la causer non point.

Du point de vue spécial et gênant qu'il nous faut aborder, que savons-nous de Rimbaud avant sa rencontre avec Verlaine? Fin septembre 1871, Arthur a dix-sept ans moins un mois, Son expérience amoureuse ne peut pas être très ancienne. Qu'il soit encore vierge à ce moment, cela n'aurait rien que de normal. Mais l'est-il? Désireux d'écarter avant tout le soupçon infamant d'homosexualité, les honnêtes amis du monstre ont préféré qu'il fût taxé de précocité singulière; ils ont donc forgé un mythe, sur lequel, d'ailleurs, aucun d'eux n'est jamais parvenu à fournir la moindre précision. Lors de sa troisième fugue, en février 1871, Rimbaud serait venu à Paris avec une fillette de son âge. Sans asile, la première nuit, ils auraient dormi sur un banc du boulevard, puis se seraient séparés au matin. Cette brève idylle de jeunes « clochards » repose sur les données les plus fantaisistes : une allusion d'Arthur dans le sonnet des *Voyelles* (*O l'Oméga, rayon violet de ses yeux :* ses yeux seraient les yeux de l'aimée); un regard de Rimbaud, regard chargé de mélancolie et accompagné d'un: « Je t'en prie, laisse-moi ! » en réponse à un camarade qui l'interrogeait sur ses amours. C'est tout. C'est peu. En revanche, que Rimbaud ait pu enlever, comme ces messieurs le prétendent, une jeune fille de Charleville et que, dans ce chef-lieu de canton, l'aventure ne se soit pas ébruitée davantage, que le nom de la disparue soit resté inconnu et sa figure mystérieuse, voilà une objection qui n'est même pas venue à l'esprit de nos évangé-

listes apocryphes, à moins que (la pudeur est coutumière de ces déloyautés) ils aient feint de ne pas la prévoir, dans l'espoir de l'éluder.

Non, dans la vie d'Arthur, avant Verlaine, aucune maîtresse, du moins que l'on sache (2). Dans une lettre à Izambard (Charleville, 13 mai 1871), Rimbaud parle de débauches « normales », si l'on peut dire :

Je me fais cyniquement entretenir; je déterre d'anciens imbéciles de collège : tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en paroles, je le leur livre : on me paie en bocks et en filles.

Donc, possible que, dès cette époque, il ne fût pas chaste et que, dans l'arrière-salle de quelque caboulot des bords de la Meuse, il eût perdu son innocence dans les bras d'une Ardennaise anonyme. Mais il est le seul à le dire. Personne, même parmi ceux qui se sont portés garants de son orthodoxie sexuelle, n'a jamais parlé de ces orgies provinciales.

Cependant, si l'on interroge maintenant l'œuvre de Rimbaud, œuvre dont le caractère autobiographique est patent, est-il permis de soutenir que la préoccupation de la femme n'y soit point liée aux premiers troubles de la puberté? Nous ne le pensons pas. Exemples : le poète se souvient d'une petite amie qui, lorsqu'il avait sept ans, lui sautait sur le dos. Alors,

il lui mordait les fesses,
Car elle ne portait jamais de pantalons,
Et, par elle meurtri des poings et des talons,
Remportait les saveurs de sa peau dans sa chambre.

A la musique, il suit

Sous les marronniers verts les alertes fillettes,

ému, fasciné par

La chair de leurs cous blancs brodés de mèches folles.

(2) Beaucoup plus tard, à Aden, Rimbaud, d'après certains rapports dignes de foi, aurait vécu avec une Abyssine, de laquelle, même, il aurait eu un fils, mais, derrière le paravent de ce ménage, se seraient cachés plusieurs garçons.

Il écrit la *Comédie en trois baisers* :

Elle était fort déshabillée...
Assise sur ma grande chaise
Mi-nue, elle joignait les mains...

Et *Rêvé pour l'hiver* (qui porte cette énigmatique dédicace : *A Elle*) :

L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose
Avec des coussins bleus...
Puis tu te sentiras la joue égratignée.
Un petit baiser, comme une folle araignée
Te courra par le cou...

Imaginations, songeries que tout cela! diront, avec M. Marcel Coulon, les tenants de la thèse de l'homosexualité exclusive. Gardons-nous de les suivre en des exagérations qui sont une autre forme d'erreur. Ces songeries (si simples songeries il y a) ont une signification sensuelle. Dira-t-on qu'elles peuvent aussi bien être une transposition du masculin au féminin, une interprétation masquée d'autres ébats moins plaisants? Nous ne le pensons pas non plus : il y a là des feintes, des grâces, des coquetteries, une mignardise enfin qui témoignent que, soit en rêve, soit en réalité, une femme est dans le jeu.

Mais Rimbaud, nous le savons, était un timide et un orgueilleux : or, il semble qu'il ait essuyé quelque rebuffade; une petite demoiselle de Charleville, un jour, se serait, dit-on, moquée de lui. Il n'en fallait pas davantage pour enflammer brusquement de rancune ce cœur rebelle. D'où l'origine, peut-être, de ce qu'on a appelé sa misogynie, sa révolte contre « la Reine aux fesses cascadantes » :

O mes petites amoureuses,
Que je vous hais!...
Voici le troupeau roux des tordeuses de hanches...

Surtout ne cessons à aucun instant de considérer son âge. Lorsqu'il arrive rue Nicolet, il est en pleine crise.

D'immenses forces en lui se soulèvent, comme une houle profonde. Mais cette sensualité débordante est plus répandue que fixée. Un panthéisme sincère quoique diffus s'accorde, chez lui, avec cette ivresse :

Par les soirs bleus d'été j'irai dans les sentiers...
Par la Nature — heureux comme avec une femme.

Tout différent est Verlaine. Vingt-huit ans. Une sensualité double mais précise, expérimentée dans les deux arts d'aimer, consciente de ses alternatives Sans doute, dans ce partage de son désir entre Vénus et Ganymède, c'est Vénus qui, chez lui, le plus souvent l'emporte. Mais si, maintenant, il est infidèle à Vénus, a-t-elle le droit de se plaindre? Ne vient-il pas de lui sacrifier pendant des mois, fougueusement? De Mathilde, prêtresse et victime en cette affaire, il a fini par se lasser. Et puis, il lui a fait un enfant... Ainsi raisonne ce pervers.

Oui, c'est horrible à dire, la satiété n'est pas l'unique cause qui éloigne de Mathilde son mari : dans cette rivalité que la jeune femme ne soupçonne pas encore, mais qui, entre elle et le nouveau venu, est déjà commencée, sa grossesse, sa fonction sainte, la met en état d'infériorité. Ce masque sur son visage, cette déformation de son corps, tous ces signes d'une maternité prochaine, que seul l'amour profond peut environner de prestiges, ajoutent à sa disgrâce. Celle qui fut

La toute mignonne, toute aimable et toute belle

est enceinte de huit mois. Alors même qu'à son seul aspect Cupidon et les Jeux ne seraient pas mis en fuite, le médecin, depuis des semaines, ordonne au mari l'abstinence : dur régime pour un satyre.

C'est alors que, dans la nature de Verlaine, balancée entre deux instincts, les désirs liés à l'image de Ganymède reprennent le dessus. Plusieurs fois, avant que Rimbaud ne parût, le souvenir d'un ancien condisciple, Lucien Viotti, l'avait obsédé. Mais une âcre tristesse,

alors, se mêlait à son trouble, car Viotti n'était plus qu'une ombre. Histoire obscure que celle de ce garçon, telle que Verlaine l'a contée. Désespéré du mariage de Paul, Viotti se serait engagé au début de la guerre. Il aimait ma fiancée, dit Paul. N'est-ce pas « le fiancé » qu'il veut dire? Voilà un secret que nous ne connaîtrons jamais. Le volontaire mourut, croit-on, à l'hôpital de Mayence. Encore bien des années après, quand Verlaine évoquait cette « tête charmante (celle de Marceau, plus beau) » et « les exquises proportions » de ce « corps d'éphèbe », il ne pouvait retenir ses larmes. Mais voici, à présent, qu'un élan nouveau s'est substitué tout à coup au regret inutile.

Très beau, d'une beauté paysanne et rusée,

un autre séducteur, combien plus redoutable, est venu.

Dans cette voie où Verlaine l'a depuis longtemps précédé, où l'homme fait est déjà plein de sapience, l'adolescent voudra-t-il le suivre? Le tentateur se laissera-t-il lui-même tenter ? Le roué dut avancer prudemment.

N'allons point toutefois supposer qu'il y eut, de la part de Paul, dans ces travaux d'approche, une préméditation quelconque. Sa volonté, pour cela, était bien trop débile. La poésie, ensuite, comme un pavillon éclatant, couvrit cette louche aventure. Il ne fut question, d'abord, que de vers, de métrique, de rimes, de coupes, d'enjambements. Les fumées des discussions techniques, si puissantes toujours sur le cerveau des jeunes artistes, enveloppèrent les deux compagnons, au cours des premières journées, leur ménageant l'accès à de plus bas délires.

Une autre communion plus brutale aida au rapprochement charnel, celle de l'alcool. En cela aussi, Verlaine entraîna Rimbaud. Il n'eut pas besoin d'insister beaucoup, pensera-t-on. N'importe! il donnait l'exemple et, ce qui a son importance, il payait. Un monsieur à la

bourse bien garnie, qui vous pousse constamment à boire et règle les consommations, Arthur, à Charleville, dans les cabarets de la place Ducale, n'avait jamais rencontré son pareil. Donc, grâce à Verlaine, ce gamin (sans doute lui-même fils d'alcoolique) commit ses premiers grands excès de boisson. Il découvrit avec extase « cette sauge des glaciers, l'absomphe », comme il disait, entendez l'absinthe,

L'absinthe aux verts piliers,

dont l'ivresse, comparée à celle du « bitter sauvage », lui semblait « le plus délicat et le plus tremblant des habits », en d'autres termes, une parure. (« Mais pour, après, ajoutait-il, se coucher dans la m... ».) Bientôt, l'alcool ne lui suffit plus : il lui fallut, à ce petit paysan, l'opium, le haschisch, comme aux raffinés.

Paris enfin, ce Paris dont l'énorme haleine, déjà, lors de ses précédentes fugues, avait caressé son front, mais dont il n'avait fait qu'entrevoir à travers la brume les innombrables lumières, réfléchies comme au fond d'un lac dans le miroir du pavé, Paris lui livrait quelques-uns de ses secrets, l'admettait à courir ses dangers, à tomber dans ses pièges. Verlaine marchait devant, poussait les portes vitrées, ruisselantes de clartés, introduisait l'enfant aux mystères.

Cafés d'aujourd'hui, tavernes d'autrefois ! non, ce n'était pas seulement de cervoise que Villon jadis s'enivrait dans ces lieux, ni seulement de petit vin de Suresnes que s'étaient grisés Mathurin et Saint-Amant et Théophile et, plus tard, La Fontaine et Molière et, plus tard, le neveu de Rameau; ce n'étaient point seulement les bières et les liqueurs qui, quarante ans avant la conjonction de Verlaine et de Rimbaud, ici même, avaient chauffé les enthousiasmes du Cénacle; ni le whisky ou le porto qui mettaient cette flamme dans les yeux las de Baudelaire, le Précurseur, le Premier Voyant, lorsque, tirant sur sa pipe de terre, il imaginait que

La nature est un temple où...
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Mais la littérature d'un peuple, qu'est-ce donc sinon comme une folie qu'il a, qui le poursuit, d'âge en âge, de vouloir se peindre, se chanter dans des combinaisons de mots? De ce délire, dans le monde, Paris est l'un des grands foyers. Et c'est surtout d'être rassemblés là, en plein centre du feu, que tous ces buveurs, depuis des siècles, sont ivres.

Rimbaud, son menton puéril dans sa grosse patte effroyable, aspirait ces odeurs, ces rumeurs, un peu étourdi, surpris de n'entendre que bavardages dans les antres sacrés, au lieu de la voix de la Sibylle. Verlaine, à ses côtés, rayonnait, fier de sa découverte : ce gosse-là, ce petit cul-terreux qui n'avait jamais vu la mer, et qui apportait de son pays meusien le plus extraordinaire poème de l'Océan qu'on eût jamais écrit dans notre langue!

Ce n'était plus maintenant un simple désir ignoble, l'inavouable instinct de l'homosexuel dans sa crudité, qui entraînait vers l'enfant chéri d'Apollon cet autre porte-lyre. Une admiration immense lui gonflait le cœur, le dilatait à sa mesure. Dans cette passion naissante, toutes les forces de Verlaine étaient engagées, et sans doute nous tromperions-nous étrangement si, cédant à notre répugnance personnelle, nous ne voulions voir qu'abjection dans ces amours affreuses. Il est des régions de son âme (dirons-nous les plus hautes? les plus apolliniennes, du moins) où la pensée de Mathilde, même au temps de la *Bonne Chanson*, n'avait pas pénétré, et où la pensée de Rimbaud s'était aussitôt installée en reine : je veux parler de ces sphères où deux poètes de génie, causant familièrement ensemble, se comprenant à demi-mot, peuvent planer à de certaines heures.

Ce n'est pas tout. Pauvre Verlaine, à la fois si violent

et si faible! Voici que sa violence est surpassée et que sa faiblesse est vaincue. Il a trouvé son maître. En vérité, ce garçon l'épate. Il a beau se tordre de rire, quand il l'entend commander, avec l'accent des Ardennes, « une absinthe gômmée », son petit ami, déjà, l'épouvante. Parisien, il l'emmène au Louvre, dans l'espoir de l'épater à son tour. Mais l'autre abrège la visite : « Sortons! c'est dommage que la Commune n'ait pas brûlé tout ça! » Même réflexion, rue de Richelieu, devant la Bibliothèque nationale. Verlaine songe-t-il alors au cabinet noir dans lequel il se cachait pendant les journées de mai?

Les mains dans les poches et, comme un échassier, perché sur ses longues jambes, déambulant à grands pas, l'enfant développe ses théories. Car il est venu à Paris avec un système. Une lettre de lui, adressée, au printemps de la même année, à l'un de ses camarades, nous permet de supposer, à peu de chose près, ce qu'il put dire à Verlaine :

Avant Baudelaire, il n'y a que des lettrés, des versificateurs... tout est prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiotes. Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille... Hugo, trop cabochard... Musset, quatorze fois exécrable pour nous, générations douloureuses, éprises de visions... Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*...

Là-dessus, il exposait sa méthode, et Verlaine, parcouru d'un frisson, pressentant que là était le biais par lequel ce gamin, pour être fidèle à lui-même, accueillerait son désir monstrueux, Verlaine dressait l'oreille :

Le poète, poursuivait Rimbaud, se fait *voyant* par un long, immense et déraisonné *dérèglement de tous les sens*...

VI

DEUX « FILS DU SOLEIL »

Pitoyable frère! Que d'atroces veillées je lui dois!

RIMBAUD.

Celui-ci s'encrapule par système, et celui-là profite de la situation pour assouvir son instinct. Ils sont deux qui se vautrent, mais celui-ci dédaigne la boue et celui-là l'adore. Pour celui-ci, le complice est un moyen; pour celui-là, moyen et fin, il est tout. « *Je* est un autre », a dit quelque part Rimbaud, signifiant par là que le sujet du verbe, le *je* du « je pense » et du « j'agis », est déterminé dans sa pensée, déterminé dans son action : pensé, agi. Le moi vrai est derrière le rideau : il voit mais n'est pas vu. C'est le moi du *voyant,* lui-même invisible. Mais rares sont les *voyants,* rares ceux qui peuvent dire : « Moi. »

Ce dédoublement de la personnalité est si contraire au dogme de l'Eglise romaine, qu'il faut que, de nos jours, les écrivains catholiques les plus distingués aient oublié leur catéchisme pour avoir voulu ranger Rimbaud au nombre des prophètes. La prophétie de Rimbaud est une négation de l'identité de la personne. Sa tragédie est une volonté de rupture, une tentative désespérée pour s'évader de l'individu, de l'unité, donc de la responsabilité, pour échapper à la souillure de la faute sans l'absolution, au péché originel sans le secours du baptême. Orgueil, selon l'orthodoxie catholique, profondément sacrilège, d'inspiration essentiellement démoniaque. C'est la torche de Lucifer que Rimbaud ramasse dans l'ordure et qu'il brandit à son poing.

Rimbaud, dira-t-on, s'est confessé à l'article de la mort. Mais, toujours du point de vue catholique, celui-là même auquel prétendent se placer les hagiographes de Rimbaud, une bonne fin peut ouvrir le Ciel, elle ne

fait pas rétrospectivement une bonne vie. Elle efface la souillure du péché, elle ne le blanchit pas. Chercher des directions dans la vie et l'œuvre géniale de Rimbaud, c'est tourner en dérision sa conversion *in extremis;* c'est repêcher dans le cloaque et tenter de rallumer le flambeau éteint par le sacrement.

Sur un autre plan, Rimbaud, par ce qu'il nomme le dérèglement, cherche une libération; il espère que, de la chair brisée, exténuée, pantelante, l'âme, par quelque blessure, se détachera enfin; il veut dans la vie devancer la mort, opérer sur lui, lui vivant, une séparation qui est le lot du dernier souffle. Et certes ce débauché est un mystique, mais un mystique oriental. De là, ses fugues incessantes, son insatisfaction de l'Europe : son véritable « lieu » était en Asie, et sa chapelle à Bénarès.

De là aussi sa haine de tout ce qui est chez nous national; Paris le dégoûte en tant que métropole de l'Occident; la France, en tant que fille d'Athènes; il est à l'opposé de la Raison. C'est pourquoi encore il devait fatalement abandonner le vers, qui est soumission à la métrique, acceptation d'une tradition quasiment liturgique, s'échapper dans le poème en prose, moins formel, moins hiératique, s'y heurter encore à des règles, à la syntaxe, à la morphologie, renoncer finalement au langage.

Pendant que le Moi visionnaire est plongé dans son rêve, en proie à ses « illuminations », que devient l'étranger, l'imposteur qui dit : « Je », l'Autre, celui qui pour le monde est Rimbaud? Rue Nicolet, par les après-midi ensoleillées d'automne, il s'allongeait dans la cour, devant le perron, dormait là comme un « crocodile ». Le mot est d'Ernest Delahaye. Verlaine lui-même, bourgeois encore, Parisien sensible à l'opinion des concierges, fut un peu choqué. Ah! comme il avait besoin, le frère, que son petit ami l'étrillât pour le délivrer de ses préjugés! Au bout de quinze jours, Mathilde et sa mère

étaient excédées; et, comme M. Mauté, sa partie de chasse terminée, allait bientôt rentrer, ces dames firent comprendre à leur hôte qu'il devrait bien aller loger ailleurs. Rimbaud se frotta les yeux des deux poings, s'étira en grommelant et s'en fut.

Sur la recommandation de Verlaine, Charles Cros le recueillit. Mais l'insociable garçon déchira les feuillets d'une collection de *l'Artiste,* pour un usage, disons hygiénique. Cros se fâcha, le mit à la porte. Verlaine prit la défense de son protégé. Il en résulta une brouille de quelques semaines entre ces deux vieux amis. Verlaine alors intéresse Banville à Rimbaud. Mme de Banville loue une chambre rue de Buci, elle la meuble. Rimbaud est prié d'en prendre possession. Mais, les nuits précédentes, il a rôdé place Maubert, échoué aux Halles, dans un bouge où il a attrapé des poux(3). En arrivant rue de Buci, il se dévêt, jette à la rue sa chemise vermineuse. Cet homme nu penché à sa fenêtre fait un spectacle qui ameute le quartier. Le concierge (Encore! Ah çà! les concierges sont donc rois à Paris?) monte admonester son locataire. *L'Autre* réplique. Le *Je* s'en donne à cœur joie, sujet, ici, de plusieurs verbes malsonnants. En représailles aux remontrances, le malpropre essuie ses bottes aux rideaux de mousseline, et, le lendemain, ayant reçu son congé, laisse dans une potiche, en se retirant, selon la loi des ribauds, un souvenir. Cabaner, à son tour, reçoit, à l'Hôtel des Etrangers, au coin de la rue Racine et du boulevard Saint-Michel, ce *Je* décidément odieux et qui s'applique de plus en plus à l'être. Là, le monstre obscène se livre, dans l'escalier, à une gesticulation simiesque, au-dessus d'une boîte à lait débouchée. On le chasse de nouveau. De nouveau, Verlaine

(3) Il en avait déjà auparavant. Rue Nicolet, après son départ, Mathilde, étant entrée dans la chambre qu'il avait occupée, trouva des poux sur l'oreiller. Elle conta sa découverte à son mari ,qui se mit à rire. « Rimbaud, lui dit-il, aimait à avoir ce genre d'insectes dans sa chevelure, afin de les jeter sur les prêtres qu'il rencontrait. »

intervient. Il fait appel à ses amis. Assemblée des « barbes et des lorgnons ». Ces « immondes », comme dit quelque part M. Paul Claudel, ont encore égard au talent du petit « Ange » et pitié de son dénuement. Ils se cotisent pour lui louer une mansarde rue Campagne-Première : celui-ci y fait porter un lit de fer, celui-là une chaise de paille. Un jeune artiste de dix-huit ans, Jean Forain, surnommé « Gavroche », épingle aux murs quelques dessins.

Edmond Lepelletier, de retour à Paris, invite Verlaine et Rimbaud à déjeuner. Rimbaud, à qui l'on a dit que son amphitryon était journaliste, l'appelle « pisseur d'encre », et, comme il l'a vu se découvrir dans la rue devant un corbillard : « salueur de morts ». Lepelletier, qui a perdu sa mère le mois précédent, relève la raillerie vertement. L'autre bondit et s'empare d'un couteau. Mais la poigne d'Edmond s'abat sur l'épaule d'Arthur, qui se rassied, dompté et furieux, et, dès lors, ne souffle plus mot.

La conduite de Rimbaud, à l'une des agapes des *Vilains bonshommes*, est aussi restée célèbre. Ivre, le garnement s'impatiente d'une récitation de vers qui se prolonge outre mesure. Le récitant? un rimeur oublié. Pas Jean Aicard, comme on l'a dit. Quelqu'un de plus oublié encore, si c'est possible. Les vers? très mauvais sans doute, concédons même : imbéciles. Par delà les vapeurs de l'ivresse, planant dans sa stratosphère, le *Voyant* a raison de songer : « Demandons au poète du nouveau — idées et formes... » Mais son double visible, *l'Autre*, hirsute, sans linge, sordide à présent dans son unique complet déjà fripé et sali, *l'Autre* ne s'en tient pas à cette profonde, lointaine, dédaigneuse rêverie. « M...! grogne-t-il, assez! M...! » Interruption, assurément, qui manque de courtoisie, mais qui peut paraître comique, et dont nous ne ferions, quant à nous, nul grief à ce gamin mal élevé, si elle n'était

suivie d'un geste atroce. Le photographe Etienne Carjat veut imposer silence à « ce crapaud ». Alors, Rimbaud se lève, saisit la canne-épée de Verlaine — (pourquoi, diable, Verlaine sortait-il toujours avec cette canne?) — tire la lame hors du fourreau et, par-dessus la table, envoie un coup de pointe à Carjat, qui est blessé à la main. Tumulte, brouhaha. Verlaine arrache l'arme à Rimbaud et la brise sur son genou.

« Eraflure très légère... néanmoins, tentative très regrettable... » Ainsi Verlaine, vingt-trois ans plus tard, en 1895, dans sa préface aux *Poésies complètes d'Arthur Rimbaud,* cherche-t-il à atténuer l'importance de l'affaire et à pallier les torts du « jeune intoxiqué ». Mais si Carjat ne fut pas plus sérieusement atteint, c'est bien par hasard et grâce à la largeur de la table qui le séparait de son agresseur. La responsabilité de celui-ci (de même que celle de Verlaine, dans une autre occasion, à laquelle, en écrivant cette préface, il a dû repenser) reste entière. Tous les deux, Rimbaud et Verlaine, étaient également portés, dans l'ivresse, aux frontières du crime. Mais Verlaine, plus inconscient, ne se souvenait de rien, une fois dégrisé. Rimbaud, lui, intégrait le meurtre à son système : « Nous t'affirmons, méthode!... Voici le temps des *Assassins* ! » Seule le retenait la peur du gendarme. Car tout n'était pas furie sanguinaire dans le cœur de *l'Autre*. Le *Je* vulgaire dut faire pitié, maintes fois, au *Moi* supérieur, au *Voyant* : c'est que le *Je* n'était en somme qu'un petit paysan des Ardennes, perverti mais prudent, prompt aux simagrées du repentir, prompt aux larmes. Ce villageois, plus fourbe encore que violent, préférait aux attentats qui ne vont pas sans risques pour leur auteur, les menus larcins furtifs. Après son départ de la rue Nicolet, avant que Charles Cros le recueillît, il avait reçu l'hospitalité d'André Gill. Mais « cet animal, rapporte un confident d'André Gill, avait du penchant pour le vol ». Le dessi-

nateur, s'étant aperçu de la disparition de certains objets ou de quelques monnaies, pria Rimbaud de déguerpir.

« Passant considérable », dit, parlant du poète, dans une de ces formules à la fois simples et quintessenciées dont il a le secret, Stéphane Mallarmé. Evidemment, c'est au *Voyant* qu'il songe. André Gill dit : « Ane lugubre. » Cela ne s'adresse qu'à l'être social, à la face patibulaire du personnage. Mais qu'on raccorde les deux jugements, et l'on aura tout Rimbaud, j'entends le Rimbaud de 1871-73.

Rendu lui-même « à son état primitif de *Fils du Soleil* », chaque jour (et bientôt chaque nuit) endoctriné par « l'époux infernal », Verlaine, en ce triste hiver de 1871-72, montre un visage forcené.

Certes, au milieu de leurs pires débordements, nous ne devons jamais oublier, lorsqu'il s'agit de Verlaine et de Rimbaud, que nous avons affaire à deux grands poètes. A M. Marcel Coulon revient l'honneur d'avoir le premier soupçonné et en partie dévoilé les impostures, les truquages, les déformations systématiques de la vérité, auxquels la biographie de Rimbaud a donné lieu dans ces trente dernières années. Rendons hommage à l'honnête homme qui eut le courage d'opposer le véto de la raison à une canonisation si absurde. Mais, cela dit, M. Coulon, magistrat, fut peut-être professionnellement, trop enclin à traiter ce couple extraordinaire comme en aurait usé un juge d'instruction qui eût fait subir, au matin, un interrogatoire à deux apaches arrêtés la nuit dans une rafle. D'autre part, nous croirions verser dans un faux esthétisme éloigné de toute humanité, si la qualité poétique des deux héros nous masquait leur ignominie et l'horreur de leurs excès. La singularité du cas, et son pathétique profond résident précisément dans la coexistence, dans le constant parallélisme du sublime et du crapuleux.

Vers la fin d'octobre, environ trois semaines après l'arrivée de Rimbaud à Paris, Paul et sa femme avaient dîné, ce soir-là, chez Mme Verlaine mère; ils se mirent, en rentrant dans leur chambre, à parler de Rimbaud, avant de se coucher. Verlaine conta de quelle façon le jeune homme, qui était sans argent, se procurait des livres à Charleville. Il les dérobait à l'étalage d'un libraire. Les premières fois, il eut le scrupule de les rapporter après les avoir lus, mais, ensuite, craignant d'être surpris dans son manège, il se décida à les vendre après lecture faite. « Cela prouve, crut pouvoir observer Mathilde, que ton ami est peu délicat. » A peine avait-elle proféré ces paroles sacrilèges, que Verlaine, sans rien dire, la saisit brusquement par les deux bras, la tira hors du lit où elle venait de se glisser et la jeta sur le plancher. Le bruit de la chute fut entendu par Charles de Sivry, qui, sorti depuis peu des geôles de Satory, occupait dans l'hôtel, avec sa femme, elle-même à la veille d'accoucher, la chambre située au-dessous de celle où logeaient les Verlaine. Il ouvrit sa porte et cria, d'un ton dur : « Que se passe-t-il donc, là-haut? » Paul, inquiet, n'osa plus bouger.

Ce furent les premiers sévices graves, les claques, aux yeux de Paul, n'étant que menue monnaie. Circonstance aggravante : Mathilde approchait de son terme. Huit jours après ce « colloque sentimental », le 30 octobre, elle mit au monde un garçon qui reçut le prénom de Georges. Cet événement, loin de rétablir la paix dans le ménage, parut y accélérer le rythme des tempêtes. C'est qu'il survenait à un moment où Verlaine, tout aux premières extases de sa monstrueuse passion, ne pouvait voir dans la naissance d'un enfant qu'un témoignage nouveau de sa servitude. Si Rimbaud n'avait pas été là, le jeune père, probablement, se fût attendri; mais Rimbaud était là, barrant tous les chemins de la réconciliation et de la douceur; et, avec son sens prestigieux de

la vilenie, sa forte rhétorique de l'outrage, la joie qu'il avait à salir, on devine tout ce qu'il put dire pour ravaler à la pure bêtise, au gâtisme, l'éclosion du sentiment paternel devant ce petit paquet de chair vagissant dans ses langes.

La règle du « bural », si peu astreignante, mais qui, tout de même, pendant sept ans, par l'obligation quotidienne à quelque assiduité, avait été un cadre pour lui, Verlaine l'a maintenant secouée. Adieu l'écurie! La Bête, dans le pré des heures oisives, peut galoper librement. Les bocks, les bitters, les grogs, les absinthes, que de fontaines de toutes les couleurs où s'abreuve sa folie! Les « états flamboyants » se succèdent, se rejoignent, se fondent dans une ivrognerie continuelle, où l'âme exaspérée tolère peut-être d'autant moins les reproches qu'elle y est plus sensible et se heurte, dans l'ombre d'elle-même, aux remords refoulés : le moindre mot, un regard, tout, jusqu'au silence, paraît accusateur et provoque un éclat.

Par une lâcheté sans nom, Verlaine n'a même pas attendu les relevailles de sa femme pour reprendre le cours de ses violences. Quatre jours après la naissance du petit Georges, il rentre, à deux heures du matin, abominablement ivre. Devant ses menaces, la garde, alarmée, veut appeler. Mathilde s'y oppose. En vain la garde supplie-t-elle le misérable de se retirer dans sa chambre. Il s'allonge, tout habillé et coiffé de son chapeau, sur le lit de Mathilde, la tête au pied du lit, ses chaussures boueuses sur l'oreiller, tout contre la figure de l'accouchée. Bientôt, il s'endort d'un sommeil de brute. C'est dans cette position que sa belle-mère le trouve, en entrant le matin dans la chambre. Malgré sa bonté habituelle, Mme Mauté est indignée; mais lui, au lieu de s'excuser, saute à bas du lit, descend l'escalier en courant et sort de la maison, sans avoir fait la moindre toilette.

D'ailleurs, depuis l'arrivée de Rimbaud, Verlaine affectait une mise des plus négligées :

Il avait repris, dit Mathilde, les cache-nez affreux et les chapeaux mous; il restait parfois toute une semaine sans changer de linge et sans faire faire ses chaussures.

C'est pourtant dans cette tenue qu'il se rendit, le soir du même jour, en compagnie de Rimbaud, au Théâtre Français, à la première de *l'Abandonnée,* un acte de François Coppée. Après le spectacle, il se grise avec son ami et reparaît rue Nicolet, au milieu de la nuit, en proie à ses démons. Le nouveau-né, réveillé par le bruit, crie dans son berceau. La petite maman (rappelez-vous qu'elle n'a que dix-huit ans), dressée sur son séant, exhale une faible plainte, ou peut-être simplement laisse-t-elle couler ses larmes. Il n'en faut pas plus pour exaspérer l'ivrogne. « La voilà, hurle-t-il, le poing tendu dans la direction de Mathilde, la voilà, *l'abandonnée*! C'est dégoûtant, le succès de Coppée! Mais ma femme et mon enfant sont mes otages, et je vais les tuer! » Son idée fixe était de mettre le feu à une armoire dans laquelle M. Mauté enfermait ses munitions de chasse. Il espérait, disait-il, faire sauter la maison et sa femme avec. En vain, la pauvre garde, très effrayée, s'efforçait-elle de le calmer. Elle finit avec beaucoup de peine par le décider à aller se coucher dans sa chambre. Mais bientôt il revint, plus furieux encore. Par bonheur, la garde, dans l'intervalle, avait mis les pincettes à rougir dans le feu. Elle les plaça brusquement sous le nez de Verlaine, ce qui le fit battre en retraite, et, cette fois, elle en profita pour fermer la porte à clé derrière lui.

Mais voici que, pour ne pas altérer la vérité par réticence, force nous est de montrer notre héros, ce grand poète, sous un jour plus pénible encore. Quelque anormale que fût la passion de Verlaine pour Rimbaud, c'était de l'amour pourtant, je veux dire un sentiment

exalté, où l'esprit, le cœur et les sens, animés de concert en faveur d'un unique objet, ne font plus qu'une même flamme.

La preuve qu'il y a pire, la voici : à la fin de décembre 1871, trois mois exactement après l'arrivée de Rimbaud à Paris, alors que celui-ci y était encore, Verlaine se rendit seul en Belgique pour toucher une petite somme d'argent restée chez un notaire après la mort de sa tante Louise. Le soir de Noël, il est à Paliseul, chez le bourgmestre, et c'est de là qu'il écrit à Sivry, à son propre beau-frère (cela aussi est à peine croyable et donne lieu à d'étranges suppositions), une lettre dont M. Coulon a tenu l'original dans ses mains. Il y est beaucoup parlé du gros Bretagne. A l'appui du texte, quelques dessins obscènes. Bref, il n'est plus ici question d'amour homosexuel, mais, toute parure de sentiment rejetée, toute poésie absente, du simple vice assouvi au hasard des rencontres... Eh! quoi, à une époque où nous croyons Verlaine entièrement subjugué par Rimbaud, Rimbaud lui-même trahi? Contre Verlaine infidèle, nous faut-il maintenant défendre son triste compagnon de chaîne?

Dès le retour de Paul à Paris, les scènes de démence reprennent rue Nicolet. Le 13 janvier, Mathilde, souffrante, garde le lit. Paul, après son dîner, mécontent qu'on lui ait servi du café froid, monte dans la chambre de sa femme et lui cherche querelle :

« Ton calme, dit-il, ton sang-froid m'exaspèrent, je veux en finir. » Puis, passant au paroxysme de la furie, il saisit brusquement son enfant et le jeta violemment sur le lit, se précipita à genoux sur elle et lui serra violemment le cou pour l'étouffer...

Aux cris poussés par leur fille, M. et Mme Mauté accoururent. Verlaine s'enfuit et alla coucher rue Lécluze, au domicile de sa mère.

Le lendemain, Mathilde avait la fièvre. Le docteur

constata qu'elle portait au cou des ecchymoses, traces des violences qu'elle avait subies. Sur le conseil du médecin, qui prescrivait à la jeune femme un repos physique et moral absolu, M. Mauté prit la résolution d'éloigner sa fille de Paris. Il partit avec elle pour Périgueux. Bien entendu, Mathilde emmena son bébé, qu'elle continuait à nourrir.

Quand, après quatre jours d'absence, Verlaine sonna rue Nicolet, il apprit, sur la porte, de la bouche de Mme Mauté, la visite du docteur et le départ de sa femme. Sa belle-mère lui expliqua que Mathilde reviendrait au printemps, mais elle se refusa à donner l'adresse de sa fille, promettant seulement à Verlaine de faire parvenir ses lettres à Mathilde.

Force fut à Paul de s'incliner. Il retourna tête basse rue Lécluze.

> Vous n'avez pas eu toute patience.
> Cela se comprend, par malheur, de reste,
> Vous êtes si jeune! et l'insouciance,
> C'est le lot amer de l'âge céleste...

Verlaine nous la baille belle! Faut-il donc dire que la poésie ici est mensonge? Non, dans cette pièce si touchante des *Romances sans paroles*, qui a pour titre *Birds in the night*, c'est le Verlaine dégrisé qui parle. Encore est-il remarquable que, si doux que soit le reproche, ce soit sa femme que Verlaine accuse. Parbleu! de ses méfaits à lui, de ses commencements de meurtre, il a tout oublié, ou plutôt il n'a même pas eu conscience. Verlaine, dans ses « états flamboyants », positivement *ne se connaît plus*. D'où, la crise passée, ces réveils pleins de fatigue, cette courbature du corps et de l'âme, et cette plainte enfantine, moins de regret que d'attendrissement sur soi. La sincérité de la poésie se rapporte donc à un second état, qui n'est plus l'accès lui-même, mais elle n'efface point de celui-ci la réalité abominable.

Paul se retira chez sa mère — légalement, mais presque toutes ses nuits, les « nuits d'Hercule », il les passe maintenant avec Rimbaud, rue Campagne-Première :

> La chambre, as-tu gardé leurs spectres ridicules,
> O pleine de jour sale et de bruits d'araignées?
> La chambre, as-tu gardé leurs formes désignées
> Par ces crasses au mur et par quelles virgules?

Verlaine avait-il lu Saint-Amant? Je crois percevoir dans cette poésie, qui a pour titre *Le Poète et la Muse* (*Jadis et naguère*) comme un écho assourdi de la pièce fameuse du « bon gros » intitulée *La Chambre du débauché :*

> Quant à du linge, en cet endroit
> La toile n'est point épargnée,
> Il en a plus qu'il n'en voudroit,
> Mais cela s'entend d'araignée...

Chez Verlaine, les « crasses » et ces immondes « virgules » font un digne pendant aux crachats dont les murailles, chez Saint-Amant, sont historiées :

> Les flegmes jaunes et séchés
> Qu'en sa vérole il a crachés
> Lui servent de tapisserie
> Et semble que les limaçons
> Y rehaussent en broderie
> Des portraits de toutes façons.

Mais, comme les deux peintures également sordides ont un accent différent! La verve du vieil auteur se dépense tout entière en truculence. L'âme de ce taudis Louis XIII reste gaillarde en sa misère et conserve un air de santé. En comparaison, le tableau de Verlaine a des obscurités qui ne tiennent pas toutes à une langue poétique moins drue — osons dire moins sûre : une inquiétude y rôde; y croupit un vague regret des heures vécues là, et s'y mêle un désir tout ensemble d'avouer et de nier le caractère de l'intimité que cette mansarde

a recélée. Le pittoresque ici passe au second plan et le cède au souci de donner le change, à l'énigme. Verlaine était très habile dans l'art d'éveiller à demi le soupçon et de le rendormir.



Rimbaud logea rue « Camp », de janvier à fin février 1872. Un petit groupe d'amis, dont Verlaine fut le zélateur principal, lui assurait une rente quotidienne de trois francs. Cela pour sa pitance, lorsqu'il était seul, mais, au restaurant, au café, il était presque toujours l'invité de Verlaine, ou faisait inscrire sa dépense au compte de son protecteur.

« L'Ange » n'a plus sa figure poupine, ses « joues grasses » (expression de Mathilde). Dès novembre, Delahaye, qui, de passage à Paris, va le voir à l'*Hôtel des Etrangers* et le trouve grandi de plus d'un pied en quelques semaines, parle de ses traits « allongés, osseux », sur lesquels, dit-il, « rougeoyait, terrible autour des yeux d'azur, le teint d'un cocher de fiacre ».

Dans la « chambre en garni », entre ces murs qui fuient « en cônes affligeants », il y a des heures où Verlaine songe avec mélancolie à son foyer détruit, car il n'est pas homme à s'installer commodément dans le mal. Rue Lécluze, aussi, où il prend ses repas, sa mère le morigène. Enfin, quelque puissante que soit sur ce vicieux la domination du « petit ami » (de 1 m. 80 de taille), Verlaine, par la double exigence de son tempérament sensuel, échappe au moins pour moitié à cet horrible esclavage. Il n'a pas cessé d'aimer les femmes, et en particulier la sienne, qui est jolie et qui a dix-huit ans. Il songe souvent à elle,

Bien en chair, lente avec du chien.

C'est ainsi que des images lubriques peuvent parfois aider au repentir et faire naître dans l'âme de bonnes résolutions. Rimbaud rit, « comme ça lui arrivait sou-

vent, à la muette, en sourdine », ou lâche une bordée d'injures, mais Verlaine tout de même écrit à Mathilde pour solliciter son pardon. Comme le sentiment du remords lui est une pente familière, il s'y abandonne, s'y anime, y devient éloquent. Les promesses, dans ces moments-là, ne lui coûtent guère. La jeune femme s'y laisse prendre. D'autant plus que, dans les phrases de la lettre, elle a reconnu de loin certain souffle brûlant qui la trouble.

Mathilde, toutefois, met une condition à son retour : le renvoi de Rimbaud. Verlaine répondit qu'il ne dépendait pas de lui d'empêcher Rimbaud de vivre à Paris. Mathilde fit alors observer à son mari qu'il suffirait qu'il ne donnât plus d'argent à Rimbaud, pour que celui-ci retournât chez sa mère.

Verlaine, dans ses *Confessions,* reproche à sa femme d'avoir conçu, à première vue, dès l'arrivée de Rimbaud à Paris, « une jalousie absolument injuste, dans le sens vilainement désobligeant où elle l'entendait ». Mathilde, dans ses *Mémoires* inédits, se défend d'avoir jamais été « jalouse » de Rimbaud, d'une certaine façon, car elle ne pouvait, dit-elle, l'accuser d'un vice dont, à cette époque, elle ignorait jusqu'à l'existence. Mais Verlaine, lui, dans ce passage des *Confessions,* camoufle une fois de plus la vérité.

Donc, la discussion par lettres commençait à s'aigrir: Mathilde insistait, suppliait; Verlaine s'obstinait, refusait. M. Mauté vint au secours de sa fille : « Laisse-moi faire, dit-il, et ton mari cédera. »

De Périgueux, M. Mauté écrivit à M. Guyot-Sionnest, avoué à Paris, pour le charger d'introduire une demande en séparation, et il joignit à sa lettre le certificat du docteur. De Rimbaud il n'était pas question dans cette première requête. Mais la menace produisit plein effet sur Paul. Il se hâta d'écrire que Rimbaud partait. Stéphanie, qui trouvait aussi que ce camarade oisif était

une lourde charge pour son fils, encourageait celui-ci à se rapprocher de sa femme. Aussitôt après le départ de Rimbaud, Mathilde revint à Paris.

Le replâtrage dura peu. Verlaine ne tarda pas à soupçonner le rôle joué par son beau-père dans la manœuvre qui avait abouti à l'éloignement de Rimbaud, et il en conçut un violent ressentiment :

Nous manigançons, écrit-il à Arthur, contre quelqu'un que tu sauras de *badines vingínces*. Dès ton retour, pour peu que ça puisse t'arranger, auront lieu des choses *tigresques*. Il s'agit d'un monsieur qui n'a pas été sans influence dans tes trois mois d'Ardenne et mes six mois de m... (4).

Peut-être Mathilde ayant obtenu satisfaction eut-elle le tort de vouloir pousser jusqu'au bout ses avantages. Peut-être se montrait-elle un peu pécore, maladroite, par trop docile aussi à l'influence paternelle, encore que M. Mauté, évitant de donner tout prétexte à des scènes nouvelles, ait prolongé son séjour en province pendant deux mois, jusqu'à la fin d'avril.

Rimbaud parti, l'âcre regret de l'absent l'emportait sur les sentiments tendres qu'avait pu un moment inspirer à Verlaine le retour aux voluptés légitimes. Le désir anormal inassouvi se montrait maintenant plus aigu que le désir normal satisfait, bien que la caractéristique générale de ce tempérament partagé fût une préférence pour la femme. C'est que, dans la composition du désir, le rêve est souvent plus agissant que la vue, la privation plus lancinante que la possession.

Il faut voir comme Verlaine, ce brutal, file doux, quand Rimbaud, même de loin, le tance :

(4) Cette lettre fait partie de la correspondance saisie par le juge d'instruction, dans le portefeuille de Rimbaud, à Bruxelles, un an plus tard, le 12 juillet 1873, et publiée pour la première fois par M. Maurice Dullaert, dans la revue *Nord* (Bruxelles, novembre 1930), rééditée chez Messein, sous le titre *L'Affaire Verlaine-Rimbaud*. La publication, d'un intérêt exceptionnel, comprend en outre deux lettres de Rimbaud à Verlaine, saisies sur Verlaine, lors de son arrestation — capitales pour la connaissance des relations sexuelles qui existaient entre les deux hommes.

Merci pour ta bonne lettre. Le petit garçon accepte la juste fessée... Aime-moi, protège et donne confiance. Etre très faible, j'ai très besoin de bontés...

Un autre jour :

Certes, nous nous reverrons! Quand? Attendre un peu! Nécessités dures! Opportunités roides! Soit!... Et m... pour les unes, comme m... pour les autres!... Et ne jamais te croire lâché par moi. *Remember! Memento!*

Quel est donc ce terme que Verlaine assigne à Rimbaud pour le retour de celui-ci à Paris et la reprise de leur liaison? Verlaine le déclare nettement : « après mon *ménage* retapé ». C'est lui qui souligne.

Ainsi Verlaine a un double souhait. Il veut garder sa femme et garder Rimbaud. Mais à l'une il cache son jeu, avec l'autre il joue cartes sur table. Il cherche même à s'assurer la complicité du « petit ami » pour duper la « petite épouse ».

Comme Rimbaud, à Charleville, habite chez sa mère, les lettres de Verlaine lui parviennent par l'intermédiaire du gros Bretagne. Les « lettres martyriques » de Rimbeau sont adressées à Verlaine rue Lécluze, mais « toutes lettres touchant les revoir, prudence, etc. », d'abord poste restante, puis chez « Gavroche » (entendez le dessinateur Forain), 17, quai d'Anjou.

Enfin, au mois de mai, Verlaine ne peut plus résister à sa soif de revoir Rimbaud, ou bien il juge la confiance de sa femme et de ses beaux-parents suffisamment endormie : il rappelle l'exilé à Paris. Quelques jours avant leur réunion, il lui écrit encore, du Café de Cluny :

...[Moi] envoyer sous en temps opportun... Demain, j'espère pouvoir te dire qu'enfin j'ai l'emploi (secrétaire d'assurances). Chez Gavroche écris-moi et me renseigne sur mes devoirs, la vie que tu entends que nous menions, les joies, affres, hypocrisies, cynisme qu'il va falloir! moi, tout tien, tout toi — le savoir!...

Cependant, même dans sa soumission absolue à l'ami, Verlaine sait qu'il est capable de le trahir par faiblesse, par crainte de ruiner définitivement son ménage auquel il tient malgré tout. Et il avoue sa lâcheté, il indique d'avance l'horrible remède qui seul peut l'en guérir. A moins qu'il ne veuille exciter bassement la jalousie du « Satan adolescent », autre turpitude :

Dernière recommandation : dès ton retour, m'empoigner de suite (*sic*), de façon à ce qu'aucun secouisme — et tu le pourras si bien!...

Mais jusque dans son impatience passionnée, le souvenir de son compagnon, hirsute et sordide, lui cause, au dernier moment, une certaine appréhension :

Prudences! Faire en sorte, au moins quelque temps, d'être moins terrible d'aspect qu'avant : *linge, cirage, peignages, petites mines*... moi d'ailleurs, lingère, brosseur, etc... (si tu veux).

Un soir, Verlaine rentre rue Nicolet en traînant la jambe : il porte à la cuisse trois entailles faites par des coups de couteau; deux plaies encore aux mains. Il raconte qu'il s'est blessé en faisant des armes. Il ment. Ces estafilades annoncent que Rimbaud est revenu.

Plus tard, le docteur Antoine Cros racontera à Mathilde la sinistre plaisanterie dont il faillit lui-même être victime. Cela se passait au Café du Rat-Mort, où le docteur Cros avait accompagné les deux amis. « Etendez vos mains sur la table, dit Rimbaud, je veux vous montrer une expérience. » Verlaine et Cros obéirent. Aussitôt, Rimbaud, tirant un couteau de sa poche, coupa Verlaine au poignet. Cros n'eut que le temps de retirer ses mains. Verlaine alors sortit avec son compagnon et, sur le trottoir, reçut trois autres coups à la cuisse.

Ces blessures mirent plus de quinze jours à guérir. Elles n'étaient pas encore entièrement cicatrisées quand le ménage Verlaine se rendit, un soir, à un dîner, chez

Victor Hugo. Paul, qui boitait, expliqua qu'il avait des clous à la jambe.

Le 9 mars, déjà, Verlaine, retombé entièrement sous la domination de Rimbaud, perd toute retenue avec sa femme. La crise suit le processus habituel, sinistrement brodé, ce jour-là, de quelque fantaisie nouvelle. « Vous êtes un lâche, crie la « chère beauté », vous feriez mieux de me tuer ! » Alors il gratte une allumette près des cheveux de la bien-aimée, pour y mettre le feu. Le lendemain, Mathilde porte sur le visage les marques du rapprochement conjugal : elle a une lèvre fendue et une bosse au front.

Ah ! comme les liens du mariage étaient encore forts, il y a soixante ans ! Comme il fallait longtemps tirer — et cogner — dessus pour les rompre !

Rimbaud, en mai, loge rue Monsieur-le-Prince; en juin, rue Victor-Cousin, à l'hôtel de Cluny. C'est de là qu'il écrivit à Delahaye une lettre d'une beauté violente, ordurière et magnifique :

> Parmerde, Juinphe 72.
> ...Maintenant, c'est la nuit que je travaince...

Ainsi, pas de demi-mesure chez ce Fils du Soleil ! Quand il ne parle pas le langage des dieux, il affecte le langage des bagnes. C'est l'époque où, délaissant la forme du vers, qui ne le satisfait plus, Rimbaud écrit les proses des *Illuminations*. Il invente une « alchimie du verbe », et finit « par trouver sacré le désordre de son esprit ». Cependant, *l'Autre*, son double, ce grand corps dégingandé, s'assoit aux terrasses des cafés en compagnie de Ponchon et de Richepin.

Verlaine, lui, le 15 du même mois de juin, rue Lécluze, chez sa mère, qui se cramponne à ses basques, poursuit sa femme, le couteau à la main, autour de la table de la salle à manger. Mathilde,

> Plus rapide que les oiseaux,

parvient à s'échapper et à se réfugier chez ses parents. Verlaine l'y rejoint, bouscule sa belle-mère qui veut lui barrer le passage, mais voici que, derrière la vieille dame effrayée, surgit une calotte de drap d'or un peu de côté sur un crâne chauve. Déjà, l'ivrogne lève sa canne. Il va casser cette tête de pipe quand, soudain — qui eût supposé ce ressort chez « le beau vieux veuf remarié » ? — le mauvais gendre est terrassé, désarmé, poussé sur le perron, dans « le petit jardin » des romances...

Et, dans ces mêmes mois de mai et juin 1872, le « pitoyable frère », qui de pitoyable devient merveilleux dès qu'il touche la Lyre sacrée, publie à *la Renaissance littéraire et artistique : Romances sans paroles* et *Ariette,* deux morceaux dont le premier donnera son titre au prochain recueil du poète :

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

FRANÇOIS PORCHÉ.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Marcel Langlois : *Madame de Maintenon,* Libr. Plon.

Avant de commencer la publication de la correspondance complète de **Madame de Maintenon,** correspondance qu'il révise, dit-on, depuis de nombreuses années sur les autographes épars dans le monde, M. Marcel Langlois a cru devoir nous donner un portrait de l'épistolière, portrait en quelque sorte peint par elle-même, sorti, touche par touche, de sa plume et complété, de-ci, de-là, par des emprunts indispensables aux propos des contemporains. En utilisant cette méthode, point nouvelle sans doute, mais rarement appliquée avec cette rigueur et admirablement adaptée au personnage fuyant qui en est l'objet, M. Marcel Langlois aboutit à des résultats impressionnants. Pour la première fois, en effet, il parvient, grâce à elle, à nous ouvrir, jusque dans ses replis les plus secrets, une âme que l'on considérait comme étroitement fermée, et, par suite, comme inaccessible à l'investigation psychologique.

Malgré sa prudence, ses mille précautions, ses arguties, son ton concerté de diplomate, ses destructions de pièces compromettantes, son désir ardent de laisser d'elle-même à la postérité une image avantageuse, Mme de Maintenon n'a pu s'empêcher de révéler ses sentiments intimes. Elle écrivait intarissablement. Elle ne se méfiait pas assez de ses lettres qu'elle supposait devoir, dans un proche délai, périr. Or, ces lettres ont été, en grande majorité, conservées. Elles portent témoignage sur elle-même et, trop souvent, condamnation. Il s'en dégage des vérités crues et si accablantes, par endroits, que l'on parvient difficilement à surmonter les impressions pénibles que l'on ressent à les découvrir.

Il faut savoir gré à M. Marcel Langlois, écrivant son curieux ouvrage, d'être délibérément resté dans le domaine de la science historique, alors que la voie de l'hagiographie, où l'avaient précédé tant de biographes de la marquise, lui offrait ses riants horizons. Hachant sans cesse son texte de courtes citations, il joint celles-ci entre elles avec une habileté extrême, et parvient, en définitive, à construire une douzaine de chapitres synthétiques, singulièrement évocateurs, où se déploient, avec une frappante précision, les états moraux de son héroïne. Nous n'hésitons pas à dire que son étude constitue le plus pénétrant essai d'analyse psychologique que l'on ait jusqu'à l'heure consacré à l'épouse morganatique de Louis XIV.

M. Marcel Langlois s'est efforcé d'y demeurer dans un état de neutralité, mais il n'y est pas toujours parvenu. Tantôt il se laisse gagner par l'admiration et tantôt emporter par l'indignation. Il réclame, en conclusion, l'indulgence pour la terrible dame, mais on n'est pas bien sûr qu'il la lui accorde lui-même, ulcéré qu'il est de l'avoir trouvée, à travers sa riche documentation, si constamment ambitieuse, autoritaire, méchante, perfide, souvent même nuisible.

Le chef-d'œuvre de Mme de Maintenon, c'est d'avoir pu faire oublier la bassesse de sa première condition et d'être sortie de celle-ci pour monter si haut, à une époque où les classes sociales étaient si nettement délimitées que les roturiers portaient sans cesse l'opprobre de leur roture. M. Marcel Langlois passe rapidement sur les années d'enfance et de jeunesse de son héroïne, les supposant connues. De son grand-père, Agrippa d'Aubigné, fougueux huguenot, de son père, Constant d'Aubigné, fripon lamentable traînant de prison en prison, Françoise d'Aubigné ne pouvait guère se glorifier. L'un lui laissait en héritage des écrits qui rendaient son avenir précaire, l'autre des crimes qui jetaient sur elle le mépris et la suspicion. Elle végéta jusqu'à l'adolescence dans une misère tragique, quasi abandonnée par sa mère, recueillie par des parents peu désireux de s'embarrasser d'elle, instruite on ne sait comment, destinée à des fins médiocres. Elle disposait, heureusement pour elle,

de deux avantages : d'une intelligence vive et d'une rayonnante beauté; ajoutons que, n'ayant point connu la tendresse maternelle, les soins familiaux, la douceur d'un foyer, elle s'était resserrée sur elle-même et ne laissait point son cœur s'ouvrir aux tentations sentimentales.

Toute jeune encore, on la sent douée d'une étonnante maîtrise d'elle-même. Elle se prête, elle ne se donne point. Le chevalier de Méré en fait l'expérience en Poitou où il la cajole sans résultat. La demoiselle cherche déjà un établissemeent qui la sauve des humiliations et des servitudes. Comme les muguets de cour, grands chercheurs de dots, lui manifestent plus de convoitise que de tendresse, elle se rabat sur un infirme illustre au pays de poésie, Paul Scarron. Elle use des larmes auprès de lui et tout aussitôt elle l'empaume. Le pauvre rhumatisant est sensible à la beauté, pitoyable au malheur. Il croit peut-être qu'une pauvresse, recueillie par lui, l'entourera de sollicitude et d'un peu de sympathie.

Les Scarron appartenaient à une très ancienne famille, de noblesse certaine, alliée à d'importants personnages et pullulant de conseillers au Parlement, de prélats, de hauts officiers du roi. La jouvencelle s'élève en épousant le grabataire, si elle ne s'enrichit point. Elle va, chez lui, connaître d'altières dames de cour, des princes, des maréchaux de France, des ducs, mille seigneurs vivant dans la familiarité de Louis XIV et qui témoignent au poète une vive admiration mêlée d'amitié. Les chroniqueurs du temps prêtent à la jeune femme ce mot : « J'ai mieux aimé l'épouser qu'un couvent. » Le mot est digne d'elle. Elle a certainement compris l'importance, pour elle, d'un tel mariage. Ce mariage contribue à effacer de son passé les ombres fâcheuses. Elle peut relever le front. Sa première étape d'ambitieuse est accomplie. Elle a fait de Scarron sa dupe.

Elle ne lui témoigne aucune amitié réelle. Elle le méprise. Le trompe-t-elle? M. Marcel Langlois laisse dans l'ombre l'intrigue Villarceaux, ne parle point de la curieuse lettre de Ninon de Lenclos découverte par Feuillet de Conches, ne s'intéresse pas aux vers inédits de Scarron que nous avons retrouvés et publiés, vers dans lesquels le poète se plaint

de l'infidélité d'une femme aimée, n'accorde pas d'attention à la phrase de Méré disant de Françoise juvénile : « Elle était aussi bonne comédienne que ce Roscius dont parle Cicéron. »

Les préoccupations de M. Marcel Langlois sont ailleurs. M. Marcel Langlois croit que Mme Scarron reçoit le coup de foudre, en 1660, en contemplant Louis XIV dans sa gloire, lors de son entrée dans Paris, après son mariage. Rien ne nous paraît moins certain. La jeune femme avait dû maintes fois apercevoir le roi qui multipliait les occasions de se montrer au peuple en posture sublime; elle avait dû également être conviée à des fêtes de cour où l'on admettait jusqu'aux gazetiers. La lettre dont M. Marcel Langlois fait état pour souligner l'émotion de son héroïne n'indique, en fait, que la vive admiration de cette dernière pour la belle tête brune de Villarceaux.

Scarron mort, Françoise d'Aubigné raie le personnage de sa vie après avoir recueilli les brimborions de son héritage. Elle affecte, comme elle l'a toujours affectée, une contenance de prude. On ne sait au juste ce qu'elle devient à cette époque entourée d'ombres. On la retrouve réfugiée chez le maréchal d'Albret, ami particulier du cul-de-jatte, et l'homme du monde le plus dangereux pour la sécurité d'une femme jeune, belle, sans ressources et longtemps admirée. Qu'advient-il de son séjour dans cette maison? Un paragraphe du livre de M. Marcel Langlois (p. 20), assez énigmatique, aurait besoin d'explications, car il montre la réfugiée en délicate posture.

M. Marcel Langlois dit que Mme Scarron rencontra chez le maréchal d'Albret Mme de Montespan, parente de ce seigneur, en reçut l'offre d'entrer à son service et entra effectivement dans la maison de la favorite en mars 1669; mais il y avait eu, avant cette date, un fait significatif, ignoré des biographes et de M. Marcel Langlois lui-même, un fait important, un fait indiquant que la jeune femme avait franchi une seconde étape de sa carrière. Mme Scarron avait pénétré à la cour, non plus en spectatrice tolérée des fêtes royales, mais en invitée de Sa Majesté. Nous la voyons, en effet, figurer, le 18 juillet 1668, au divertissement

de Versailles. Après la promenade, la collation, la représentation théâtrale, elle s'assoit à la table du festin présidée par la marquise de Montausier. Cette table n'est pas, comme on pourrait le croire, une table de gens de peu. Mme de Montespan y occupe avec chagrin une place. Mme du Ludre, future favorite, lui tient compagnie. Plus loin, au milieu d'autres femmes de cour, Mlle de Scudéry montre son visage fané.

On peut imaginer vraisemblablement que le roi a récompensé Mlle de Scudéry de ses sempiternelles flagorneries en la conviant au divertissement de Versailles. Le roi voit les listes d'invitations, ajoute tel personnage, supprime tel autre. Comment a-t-il eu l'idée de comprendre Mme Scarron à la table même de Mme de Montespan dont elle va devenir, quelques mois ensuivants, l'humble servante? La connaît-il donc dès ce moment? L'a-t-il remarquée?

M. Marcel Langlois ne l'aperçoit, dans l'entourage de Sa Majesté, que quelques années plus tard. Elle a rendu, à cette époque, des services appréciés, élevé les enfants de Mme de Montespan, gagné le cœur de la marquise, beaucoup demandé déjà pour sa famille et pour elle-même. Sous ses airs de chattemite, elle témoigne d'une singulière astuce : « N'entendrai-je donc parler que de la veuve Scarron? » s'écrie un jour Louis XIV, excédé de recevoir sans cesse les placets de la dame.

C'est vers le temps où il entend trop parler d'elle que le roi, au dire de M. Marcel Langlois, rencontre Mme Scarron. « La première impression, ajoute le biographe, fut nettement défavorable. » Défavorable? Voire! La jeune femme égalait en beauté la favorite. Elle était à peine plus âgée qu'elle. Alors que Mme de Montespan se donnait sans réserve, Mme Scarron, entourée de mystère, attirait bien plus que l'autre la curiosité du roi. Celui-ci revenait, au surplus, assez rapidement de ses « impressions défavorables ». Il était revenu, sans peine, de celles que lui avait produites Mlle de la Vallière. Dès 1671, au dire de Mme de Sévigné, Mme Scarron peut « raisonner » plaisamment dans les ruelles « sur les agitations d'un pays qu'elle connaît bien », c'est-à-dire de la cour. Elle suit le roi aux armées l'année suivante. Elle

a si bien circonvenu Mme de Montespan que celle-ci, fort méfiante de tempérament, loin de l'éloigner d'elle, lui facilite l'approche de Sa Majesté.

En 1674, Mme Scarron a fait de grands progrès, reçu des dons de toutes sortes et, entre autres, le plus considérable, la terre de Maintenon. Elle abandonne dès lors le nom de son époux. Elle est Mme de Maintenon et elle fait dresser, par des généalogistes à ses gages, l'arbre des D'Aubigné fleuri des plus belles fleurs nobiliaires. Ainsi ses desseins de conquête se précisent, s'amplifient.

En son chapitre IV, l'un des plus remarquables, M. Marcel Langlois étudie la tactique de la conquérante : elle est à base de perfidie. Sans cesse, Mme de Maintenon est près de se retirer, méprisant toute gloire, se refusant à ce rôle de favorite pour lequel elle sent un invincible éloignement. Puis, tout d'un coup, comme le bruit a couru que l'on s'est défait d'elle : « Vous croirez bien, dit-elle à Charles d'Aubigné, son frère, vous qui nous connaissez, que l'on ne s'en défait pas si aisément. »

Bien évidemment, Mme de Montespan n'était pas de taille à lutter contre une adversaire de cette qualité et qui procédait à son éviction par des moyens où la duplicité se parait d'une constante noblesse de sentiments, de pieuses intentions, de modestie, de désintéressement, de désirs de solitude et de retraite. Bientôt surnommée *Mme de Maintenant,* la veuve Scarron ne fait pas trop de bruit autour de son triomphe, quand elle l'atteint. Ne réussissant pas à chasser tout à fait de la cour sa victime, Mme de Montespan, mère de plusieurs enfants du roi, « la première cause après Dieu, dit-elle cyniquement, de la haute fortune que j'ai faite », elle va poursuivre cette tâche avec un cruel acharnement, celant sa haine impitoyable, se montrant même en public transportée de tendresse pour la misérable qui lui dispute avec acharnement les dernières lueurs de l'amitié royale.

Mme de Maintenon triomphante va-t-elle, du moins, se montrer plus désintéressée que sa rivale? M. Marcel Langlois établit — et il reste sans doute loin du vrai compte — qu'elle reçoit, au cours de sa faveur, quatre millions deux

cent quatre-vingt-douze mille livres en pensions, terres, dotations de différents genres. Il faut ajouter, aux sommes qu'elle tire du trésor pour elle-même, d'énormes dons et pensions attribués à Charles d'Aubigné et des emplois, des largesses sans cesse renouvelées à toutes sortes de protégés, de gens utiles et soumis. Les fondations pieuses de Mme de Maintenon, Saint-Cyr en particulier, absorbent également, sans que l'on aperçoive leur nécessité sociale, des fonds considérables.

Avec une habileté sans cesse en éveil, Mme de Maintenon parvient à s'emparer de l'esprit du roi, à le diriger sans en avoir l'air, et toujours avec cette mine de détachement, cette façon d'être en place, non par sa volonté, mais par la volonté de Dieu et pour son service. En juillet 1683, la reine Marie-Thérèse meurt. Au début d'octobre, dans le plus grand secret, Louis XIV la remplace dans son alcôve par la veuve Scarron. Celle-ci est âgée de 48 ans. Elle a gardé quelques apparences de jeunesse, mais, au physique, elle doit mal contenter ce roi gaillard encore, remuant, sensuel et qui ne goûte guère les « barbonnes ».

On se demande par quels charmes particuliers elle le peut retenir. M. Marcel Langlois fait une peinture pathétique de l'existence des deux conjoints. L'harmonie ne régnait guère entre des natures discordantes. « L'absence de tendresse réciproque, dit le biographe, venait sans doute de ce que [Louis XIV et Mme de Maintenon] ne se pardonnèrent jamais leur force de résistance personnelle. » Tous deux étaient autoritaires, le roi avec hauteur, la favorite avec souplesse, mais ténacité. Jamais cette dernière ne renonçait à la réussite d'un dessein. Tout, autour d'elle, devait plier. Quiconque ne se soumettait point, religieuses, évêques, princes du sang, ministres, était, au bout d'un temps plus ou moins long, brisé, réduit à néant. M. Marcel Langlois cite cent exemples de la longanimité de Mme de Maintenon dans la haine et la vengeance.

Il n'y avait pas de persécutrice plus incapable qu'elle de générosité et de pitié. A Saint-Cyr même, elle prodigue plus souvent le malheur que le bonheur. Les jeunes filles sont enlevées à leurs parents qui ne disposent plus de la liberté de les voir et de présider à leur destin. Presque tous les

mariages qui sont manigancés par la « Pantocrate » sont mariages contraints, voués aux pires désaccords.

M. Marcel Langlois n'ose se prononcer ouvertement sur l'action de Mme de Maintenon en matière de religion. Pourtant il nous la montre régentant toutes sortes de prélats et les écrasant dès qu'ils résistent à ses volontés. Les conseils du roi ont lieu dans son appartement, en sa présence. Elle est, dit Chamillart, la seule personne pour qui Louis XIV n'a rien de caché. Peut-on croire un instant qu'elle ne participe point à la destruction du protestantisme? Dès l'achat de Maintenon, elle contraint les gens de ses terres à se convertir. En 1681, elle écrit : « Si Dieu conserve le roi, il n'y aura pas un huguenot dans vingt ans. » En 1682, elle applaudit au geste de Sa Majesté autorisant les enfants de 7 ans à choisir leur religion. Elle est l'amie de Bossuet, ardent convertisseur. Elle est en relations constantes avec Pellisson, trésorier de la caisse des conversions. Elle se fait attribuer des biens de protestants en fuite. Il serait, croyons-nous, aisé d'apporter quelques preuves plus décisives de son influence sur le roi à ce point de vue.

N'insistons pas. Le portrait rapide que nous traçons d'elle dans ces pages découle de celui que M. Marcel Langlois a brossé dans son livre, avec plus de précautions, de soins, de finesse, de variété, un très curieux talent d'exposition. Ce n'est ni de notre faute, ni de la sienne s'il ne s'en dégage pas un parfum de sainteté. Répétons-le : Mme de Maintenon en a fourni tous les éléments. Ce n'est point avec de la timidité, de la délicatesse, des scrupules, que, sortant de la pauvre tanière de Scarron en l'île Saint-Louis, on parvient à monter sur le trône de France.

ÉMILE MAGNE.

LES POÈMES

George Soulié de Morant : *Anthologie de l'Amour Chinois*, « Mercure de France ». — Yves-Gérard Le Dantec : *Les Rubáiyát d'Omar Khayyám*, Libr. Louis de Soye. — Comte de Mougins-Roquefort : *Reflets roses et mauves*, « la Revue des Poètes ». — Philippe Thoby-Marcelin : *La Négresse Adolescente*, « Collection Indigène ». — *** : *Hallel : I. En Offrande; II. Par mon cœur entr'ouvert*, « Cahiers de la Quinzaine ». — Louis de Parolignac : *L'Intermède Colonial*, Alexis Redier. — Gérard Servèze : *Poèmes Erotiques suivis d'Essais Profanes et Sacrés*, « la Renaissance du Livre ». — Louis Cappatti : *la Terrasse Abandonnée*, « les Annales du

Comté de Nice ». — Dominique Vecchini : *Bastia*, « le Petit Bastiais ». — Léon Riotor : *les Francs*, « la Caravelle ». — Pierre Valdelièvre : *Le Dict de Jacquemars Giélée*, « la Caravelle ».

Je ne sais si, avant que le marquis d'Hervey de Saint-Denys eût donné, en 1862, son recueil assez touffu des *Poésies de l'Epoque des Thang*, des sinologues français, Abel Rémusat, Clermont-Ganneau, Mgr de Harlez, ou même Stanislas Julien ou Louis Bazin, ont été séduits par le charme inexprimable de la poésie chinoise. Imbault-Huart publie en 1886, en traduction, des exemples de *la Poésie chinoise du quatorzième au dix-neuvième siècle;* œuvre de poète français secondé par des lettrés de l'Empire du Milieu, l'adorable *Livre de Jade* de Judith Walter (Gautier) parut en 1867, puis le choix exquis de Li-Taï-Peh par Jean-Marie Guislain, *La Cigale Eperdue*, en 1925, chez Messein. En 1930, dans une belle et trop rare édition, c'était un Chinois, lettré et poète, Liang-Tsong-Tai, qui présentait lui-même, dans une version française rythmée et très délicatement pure, *les Poèmes de T'ao Ts' Ien*, datant du quatrième au cinquième siècle après Jésus-Christ. D'un *Florilège des Poèmes Song* (960-1277) par M. George Soulié de Morant je confesse que je ne connaissais pas l'existence, et la lecture que je viens de terminer de sa très récente **Anthologie de l'Amour Chinois** en accroît fortement en moi le regret. C'est en effet que, avant d'apprécier les poèmes de ce recueil, il me plaît de rendre hommage aux qualités de traducteur que j'aperçois ou que je pressens chez M. Soulié de Morant. Une grande ductilité de l'image, une langue d'une cadence, d'une coloration affinée et précise sont des mérites précieux où transparaissent les qualités les plus sensibles des textes transposés en un dialecte étranger. On pressent l'exactitude dont on ne saurait juger sans avoir l'intelligence directe de l'original. On fait plus que s'y fier, on s'y livre, on s'y abandonne sans réserve et sans scrupule.

De fait, ignorerait-on que M. Soulié de Morant est simplement un traducteur, il nous offre en son livre un choix merveilleux de poèmes d'amour. Je ne suppose pas que, sauf par besoin de traduire en toute conscience, M. Soulié de Morant leur eût conservé le titre général du recueil original

dont il s'est inspiré, et qu'il a cru de son devoir de maintenir en sous-titre : *Poèmes de lasciveté parfumée.* Rien de moins lascif, au sens où l'on entend d'ordinaire ce mot, que ces poèmes parfumés, en effet, de tendresse, de désir, de rêve et d'amour, à allusions, soit, souvent charnelles, légèrement voluptueuses, mais d'expression toujours choisie, délicate, raffinée, qui jamais n'appuie et qui jamais ne s'égare en intentions libidineuses et, encore moins, grossières ou lourdement équivoques.

L'auteur s'étonnait, dans la connaissance qu'il avait des mœurs chinoises, du manque complet, en apparence du moins, de poèmes amoureux vraiment dans la littérature publiée. Il en parlait dans des rencontres avec les gens de là-bas les plus au courant, les réponses restaient évasives. Il entrevit enfin qu'un étrange préjugé de pudeur interdisait la circulation, la production en public d'écrits de cette nature. Révolution, chute du système impérial, allure plus libre de la pensée et des coutumes nouvelles. La chance lui jette sous les yeux le *Ou-paé tsia siang iènn che,* « poèmes de lasciveté parfumée par cinq cents auteurs » — en réalité, deux mille trois cent dix-huit poèmes de quatre cents auteurs. Les plus anciens datent du XVII[e] siècle, les plus récents sont du début du présent siècle. L'ouvrage de M. Soulié de Morant, entre une intéressante *Introduction* et une suite de *notices biographiques* très utiles, répartit près de deux cents poèmes d'une soixantaine de poètes en quatorze grandes catégories, allant des *Premières Amours,* des *Poursuites,* des *Rencontres,* etc., par les *Compliments,* les *Joies de l'Amour,* les *Incertitudes et Angoisses de l'Amour,* jusqu'aux *Séparations et Abandons,* aux *Deuils* et aux *Déclins.*

Quand le soleil décline et que tombe le soir, les vieilles fleurs-de-joie pleurent toujours sur elles-mêmes. — Tenant leurs mouchoirs de gaze, leurs larmes étanchées, elles demeurent hébétées. — Même une épingle de tête, même une pendeloque précieuse, de tout cela elles n'ont plus rien. — Pour entrer dans le rêve, pour entrer dans leurs âmes, elles se suspendent à leurs seuls souvenirs...

Si je me laissais entraîner, je copierais tout entier ce poème de mélancolie et de résignation, je citerais, sinon tous, à

peu près tous les autres, dans la diversité bigarrée des sentiments profonds qu'ils expriment. Et comme, dans la caractéristique atmosphère d'ensemble où ils se développent, leur ton est différent au gré de chacun des poètes. Mérite à l'actif encore du traducteur, ce respect avisé de chaque ton particulier. J'ai essayé, sans lire la signature, d'attribuer maint poème à tel des poètes, je ne me suis guère mépris. On ne saurait les confondre, non seulement s'ils appartiennent à l'un ou à l'autre siècle, mais entre poètes du XVIIe, entre poètes, plus précieux et plus convenus, du XVIIIe, entre poètes plus hardis du XIXe, et l'unique ici qui se trouve, je crois, du XXe siècle, le très prenant et subtil Fann Tseng-Siang.

Lorsque, voici un grand nombre d'années, je lus dans la version anglaise par Edward Fitzgerald **les Rubaiyat d'Omar-Khayyam,** certes j'en subis le charme, une beauté imprévue m'était révélée. Mais, l'avouerai-je à ma confusion? je n'y revins jamais, je n'étais pas tenté d'y revenir. La perfection de ces quatrains satisfait plus mon esprit épris de sûre, souple et ferme technique qu'elle ne comble les exigences de mon imagination ou n'étonne ma pensée. Je suppose que M. Yves-Gérard Le Dantec n'en a donné une nouvelle traduction en vers français qu'après y avoir sérieusement réfléchi; il ne s'y est déterminé qu'après mûre délibération. L'auteur d'*Ouranos* et de *l'Aube Exaltée,* le fervent critique baudelairien, n'a pas agi sans motif dûment pesé. Toutefois, je ne me suis guère laissé saisir à sa version. Elle est correcte, exacte, j'en suis sûr; le poète apparaît sec, le moraliste sage assurément, mais un peu banal. Traducteur ou poète, à qui le reproche? Ou est-ce moi qui demeure insensible à des beautés qui ne me sont pas assez familières?

Le comte de Mougins-Roquefort, fort d'études juridiques, a su mener à bien, nous enseigne son préfacier, M. Emile Ripert, l'intéressante fondation Lourmarin-Laurent Vibert, favorable aux poètes du Midi. On ne peut que lui en témoigner la plus grande reconnaissance. Que, en outre, lui-même ait écrit des vers, comment s'en étonner? Mondain sans doute aimable et lettré, il a pleinement réussi dans

ses desseins de plaire et de s'exprimer avec mesure, clarté et précision. « Une femme charmante, dont le salon est, à Paris, le rendez-vous d'une élite intellectuelle », a trouvé ses vers si exquis qu'elle en a eu les yeux mouillés de larmes; un ancien préfet de la Seine a découvert dans son recueil des morceaux d'anthologie. Que pourrais-je ajouter à de pareils éloges? J'y souscris de bon cœur. **Reflets mauves et roses,** couleurs trop délicates pour figurer dans le prisme, assure M. Ripert, et « reflets de ce soleil spirituel qui s'appelle l'amour ».

Est-ce d'Haïti que nous parviendront toujours les poèmes les plus « modernes » ? Le noble poète haïtien, mon ami Léon Laleau, assure, en présentant par une préface affectueuse son jeune compatriote Philippe Thoby-Marcelin, auteur de **la Négresse Adolescente,** qu'« il n'y a pas de poésie moderne ». Je partage *presque* cette conviction. Il n'y a pas de poésie qui vaille et dont la valeur soit la conséquence de caractéristiques prétendument *modernes*. Voilà en quoi les suiveurs, imitateurs ou disciples de Toulet se trompent. Voilà en quoi Léon Laleau parfois, à mon avis, s'est trompé, et en quoi se trompe M. Thoby-Marcelin. Les petits vers sont souvent charmants, fins même, malgré le parti pris de paraître spirituels ou pittoresques. Il y a là du talent qui s'exerce trop à s'affirmer en soi et à chatoyer; mieux vaudrait qu'il s'appliquât à des desseins plus solides. Cela reste superficiel.

Hallel, en deux suites, la première **En offrande,** la seconde, avec avant-propos de François Mauriac, **Par mon cœur entr'ouvert,** est un poème anonyme inspiré du Fils de l'Homme pour appeler à soi l'amour de l'homme indifférent. François Mauriac le recommande à qui cherche « à réchauffer en soi un Dieu qui ne veut qu'être aimé ». A un point de vue chrétien, il a donc de l'importance, le poète n'est que secondaire; l'auteur de ce poème, si c'est à proprement parler un poème, relève difficilement de la présente rubrique.

L'Intermède Colonial par Louis de Parolignac est précédé d'un plaidoyer très documenté en faveur de l'humour et même du calembour; les **Poèmes Erotiques** par Gérard

Servèze sont suivis d'**Essais Profanes et Sacrés,** en prose, où Amphitryon s'efforce de s'égaler par les formes du langage à quelqu'un de ces généraux des armées d'aujourd'hui auxquels s'accorde le sobriquet de vieilles culottes de peau.

Aux brefs poèmes de **La Terrasse Abandonnée** se retrouvent les habituels mérites de M. Louis Cappatti, tendresse émue d'un amour mélancolique, émerveillement sensible du paysage niçois. Des petits vers que M. Dominique Vecchini dédie à sa ville natale **Bastia,** le mouvement preste est souvent coloré et précis. Des paysages authentiques, un amour de la beauté et une indignation légitime contre je ne sais quel sot détracteur qui aurait affirmé que Bastia n'est point une ville belle. O chers souvenirs du seul et bien écourté séjour que j'y aie fait, je joins de grand cœur ma protestation à celle de M. Vecchini.

Je ne puis, dans la présente rubrique, que signaler aux lecteurs les renouvellements de genres désuets, si complètement selon leurs vœux réussis, en mêlant le familier à l'épique, par M. Léon Riotor dans son poème légendaire **les Francs,** par M. Pierre Valdelièvre dans son essai de reconstitution du temps des trouvères, **le Dict de Jacquemars Giélée,** où la part de l'érudition n'est pas moindre que la part de l'imagination.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Robert Brasillach : *Le voleur d'étincelles,* A. Redier. — Ramon Fernandez : *Le Pari,* Librairie Gallimard. — Jean Prévost : *Rachel,* Librairie Gallimard. — Simone Ratel : *La maison des Bories,* Librairie Plon; *Histoire du poussin chaussé,* Editions Bourrelier et Cie. — Maurice Courtois-Suffit : *Fumeurs,* Rieder. — Lucien Marsaux : *Histoire d'une jeune femme,* A. Redier. — André Richaud : *La fontaine des lunatiques,* Grasset. — Jean Bertrand : *Valencianos,* Editions des Cahiers libres.

Un jeune homme, Lazare Mir, qui a perdu sa mère à onze ans, puis son père, et qui trouve dans sa solitude des raisons d'exalter son orgueil, se rend un jour dans le Midi, à Collioure, auprès d'une tante qui lui reste. Il se sentait fatigué par la vie de Paris où il faisait ses études tout en exerçant le métier de journaliste, et le repos lui a été recommandé par son docteur. Mais dans la société de sa parente,

Séraphina Mir, une Espagnole un peu excentrique, il fait plus que de recouvrer ses forces : il découvre sa famille qu'il n'a pas connue. La vieille fille la lui révèle par ses propos chimériques ou incohérents, comme une fée évoque, d'un coup de baguette, un monde enchanté. Et c'est bien dans un univers merveilleux — encore que le réalisme n'en soit pas absent — que Lazare se trouve transporté, par l'effet d'une sorte de magie, en écoutant Séraphina lui parler de son père, de sa mère et de ses aïeux. Les fantômes surgissent des ténèbres, lui parlent et vivent à ses yeux d'une vie qui lui explique quel il est. Cette jeune fille de 1900, mais pareille à la musicienne debout devant un clavecin, que peignit Ver Meer, et dont il lit le journal, c'est sa mère. Cette femme qui chantait d'étranges chansons catalanes, son arrière-grand'-mère. Elle avait pour mari un alchimiste qui fabriquait de l'or... Féerie! Féerie spirituelle, mais voluptueuse, aussi, à cause de la présence de la cousine Claude, une belle veuve au charme automnal, et qui tisse entre elle et Lazare un fragile voile d'illusion. « Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles... » On connaît la nostalgique berceuse de Tristan Corbière. C'est à elle que M. Robert Brasillach a emprunté le titre de son récit, **Le voleur d'étincelles,** qui est moins un roman qu'un poème, mais dont la philosophie sociale relève de l'enseignement de M. Charles Maurras. M. Brasillach qui, malgré sa jeunesse (il vient de quitter la tribune de « L'Action Française » pour aller faire son service militaire) est un des meilleurs critiques de ce temps, illustre la doctrine nationaliste. Il croit, comme l'auteur des *Déracinés,* à l'importance décisive de la famille, cellule de la patrie, dans la formation morale de l'individu. Mais il ne donne pas dans la thèse; et son livre atteste, au contraire, le pouvoir propre à l'imagination de transmuer en valeurs artistiques les données de l'intelligence. Cet esprit lucide est doué d'une vive sensibilité (à preuve sa sympathie pour l'émouvante Katherine Mansfield), et c'est quelque chose qui s'apparente au *Grand Meaulnes* d'Alain Fournier et à l'*Antarès* de M. Marcel Arland qu'il vient de nous donner. Sans doute, M. Giraudoux a-t-il exercé sur lui, d'autre part, sa séduction. De ce poète, il révèle, en maints passages de son livre, qu'il

admire le rajeunissement sensuel, paré de fleurs précieuses, comme les nymphes de l'*Allégorie du Printemps*, de Botticelli. Mais il a, déjà, sa note personnelle. Elle est plus simple (plus *pure?*) que celle de l'auteur de *Suzanne*. Bien écrire, pour M. Brasillach, sera moins, je crois, enjoliver son style que le dépouiller; dénuder sa pensée que l'envelopper de grâces artificielles.

Si M. Ramon Fernandez avait prémédité, en écrivant **Le pari**, de s'attirer la faveur des dames qui lui ont décerné le « Prix de La Vie Heureuse », je ne pense pas qu'il eût conçu ni réalisé autrement ce récit. Pensez donc! On y voit, au rebours de ce qui se passe dans les tragédies cornéliennes, la passion triompher de la volonté, celle-ci n'appuyant pas, il est vrai, le devoir, mais le mal, et avec le mal, le mépris de la femme... C'est la victoire de Belphégor, comme dirait M. Benda. Robert qui était tombé amoureux (faut-il écrire : à son insu?) de Pauline, fait cyniquement le pari avec des camarades de devenir l'amant de cette jeune fille. Mais Robert ne gagne que pour perdre, et ne perd que pour mieux gagner, puisque Pauline séduite, il s'aperçoit, ou croit s'apercevoir qu'elle est nécessaire à son bonheur... Le héros de M. Fernandez appartient à cette catégorie de jeunes hommes qui font parade, par orgueil, de scepticisme ou de nihilisme, mais qui valent mieux que les théories qu'ils expriment. Le refoulement de celui-ci qui est riche mais qui mène une existence assez vaine, n'est pas sexuel; il est moral, au contraire, et les disciples dissidents de Freud (puisque le maître demeure sur ses positions) ont analysé le processus de cette *hypocrisie* à rebours. M. Fernandez qui s'est acquis une réputation méritée comme essayiste se révèle, ici, bon observateur des mœurs et des âmes. Mais il ne me semble pas qu'il ait complètement réussi la fusion des éléments qui entrent dans la composition de son roman. L'étude du monde de l'automobile — fort curieuse, d'ailleurs — que l'on trouve dans *Le pari* s'y développe en marge des amours de Robert et de Pauline. On dirait qu'en peignant un milieu sportif M. Fernandez ait voulu corser de pittoresque son analyse psychologique qui est plus d'un moraliste et d'un critique que d'un romancier véritable et qu'il pou-

vait pousser, ou extérioriser davantage. Mais il fait preuve de beaucoup d'intelligence.

Je ne répéterai pas à M. Jean Prévost ce que lui ont dit certains de ses amis, à savoir qu'il est indigne d'un écrivain « qui se respecte » d'écrire un roman où il n'est question que d'amour. Je lui reprocherai seulement, capable qu'il était de réussir un tel roman, qui vaut n'importe quel autre, de l'avoir en partie gâté par quelque artifice. **Rachel,** en effet, qui relate les phases d'une liaison entre un jeune homme et une jeune fille orgueilleux, l'un et l'autre plus cérébraux que tendres et sensuels, contient des analyses psychologiques d'une extrême finesse et abonde en remarques profondes sur celui de tous les sentiments où notre moi exalte le plus haut son culte de lui-même. Mais le style en est trop tendu, et une certaine gratuité préside aux réactions de ses personnages. Pour tout dire d'un mot, l'œuvre m'a semblé manquer de naturel.

J'ai retrouvé quelque chose du charme des romans de Mlle Michèle Davet, dans le récit de Mlle Simonne Ratel, **La Maison des Bories,** auquel le Prix Interallié a été décerné. Cette histoire, un peu trop chargée de détails, il est vrai, et qui a pour décor une demeure paisible sur un plateau d'Auvergne, ne laisse pas cependant d'être dramatique, puisqu'il y est question de la jalousie d'un homme, jalousie que, de sa femme, il reporte sur ses enfants. Mais rien n'est entièrement formulé ni précisé, et l'amour même a quelque chose d'évasif ou de spécieux qu'un tiers voue à la jeune femme en se croyant appelé à la dédommager de son destin. Au-dessus de tout plane la sagesse de la mère qui s'appuie au vieux sol natal pour défendre sa nichée. Comme son héroïne, Mlle Ratel a le culte des petits, qui sont l'avenir, et elle a écrit, d'autre part, pour leur amusement, une **Histoire du poussin chaussé** dont l'illustration, due à Mlle Jacqueline Duclé, est comme le miroir d'un texte charmant.

Jules Renard a donné ce titre à une de ses œuvres : *Sourires pincés*. C'est une expression qui conviendrait assez bien aux récits de M. Maurice Courtois-Suffit, et à **Fumeurs,** en particulier, qu'il nous donne aujourd'hui, si l'on n'attachait

à la réserve qu'elle indique l'idée d'une certaine sécheresse... M. Courtois-Suffit nous conte, en effet, avec bonhomie l'histoire de ce Berlot qui, chasseur et amateur de cigares, se met un jour en tête de devenir député, et ne trouve rien de mieux pour parvenir à ses fins que de faire présent d'énormes quantités de tabac à ses électeurs... Il y a, également dans la spirituelle fantaisie de M. Courtois-Suffit, une certaine postière intérimaire et une domestique comiquement surnommée « Loin du Ciel », à cause qu'elle est nabote, et, sans doute, très intéressée aux choses de la terre. Cela se passe en Sologne, et cela est de qualité.

D'inspiration catholique, le récit est simple que nous fait M. Lucien Marsaux sous ce titre **Histoire d'une jeune femme.** Simple, mais par un côté merveilleux, et émouvant autant qu'édifiant. Après avoir attendu dix ans le fiancé qu'elle aimait, une jeune fille — qui porte le nom prédestiné de Marie-Madeleine — épouse un homme qu'elle n'aime pas. Mais le jour même de ses noces l'absent reparaît, chargé d'or comme un prince d'Orient... Elle provoque sa mort parce qu'elle a tenté de se noyer, de désespoir, et qu'il a voulu la sauver. Et le mal — « ce moindre bien » selon Platon — s'empare d'elle. Pour un temps, seulement. La charité qui ne cessait de la dominer, lors même qu'il la tourmentait le plus fort, finit par le vaincre. Sortie de prison, elle trouve la paix dans l'acceptation humble de son rôle de femme et dans la maternité. M. Marsaux analyse avec finesse les états de conscience de son héroïne.

Je ne voudrais pas être désagréable à M. André de Richaud, qui a des dons, encore moins le décourager d'écrire, mais je dois lui avouer (justement parce que je suis convaincu qu'il est digne qu'on lui dise la vérité) que son nouveau roman m'a déçu. Dans **La fontaine des lunatiques,** M. de Richaud semble vouloir, en effet, systématiser des défauts qui, dans sa première œuvre, *La douleur,* pouvaient être attribuables à son inexpérience. S'agit-il, ici, d'un roman réaliste ou d'un poème fantastique? On ne sait. Vieille histoire que celle de ce fils qui déteste son père; de ce père qui ne prend pas son fils au sérieux — et coulée dans une forme bâtarde. Mais il y a, de surcroît, dans *La fontaine des lunatiques* qui débu-

tait agréablement, par l'évocation d'une maison perdue dans la forêt, en Provence, une volonté de faire cynique et macabre, dont le caractère agressif m'agace. C'est de l'Alain Fournier mâtiné de Lewis, de Lautréamont, de MM. André Gide et Jean Cocteau et les éléments qui composent ce singulier mélange ne s'amalgament pas.

Je tiens à signaler, pour finir, le récit de M. Jean Bertrand **Valencianos.** « Sous la tutelle invisible d'un ange », le héros de ce récit (qui en est le narrateur) marche vers la Vérité divine, à travers de mystérieuses aventures. Mais le déchiffrement de leurs symboles est assez facile... M. Bertrand qui nous transporte en Espagne, a la tournure d'esprit des esthètes ésotérisants de la fin du siècle dernier. Il mêle, cependant, à son *péladanisme* — si je puis ainsi dire — une juvénile suavité.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Lisa Duncan. — *Un Soir de Réveillon*, opérette en 2 actes et 10 tableaux de MM. Armont et Gerbidon, aux Bouffes-Parisiens. — *Réséda*, 4 actes de Bernard Zimmer, au Studio des Champs-Elysées.

On trouve toujours le même parfait plaisir à revoir Lisa Duncan. Elle danse ce que Clodion sculptait. Il semble que, grâce à elle, les figures de la fable se raniment un instant; Echo, Narcisse, Atalante, Hébé, et les nymphes et les bacchantes empruntent sa forme le temps d'un scherzó. Mais à l'instant où les bras étendus elle redevient immobile, cette mythologie disparaît et l'on croit distinguer dans l'air qui se calme de grands cercles tracés par les gestes de la danseuse. Ils ont pour diamètre les deux tiers de sa hauteur. Tantôt elle les supporte comme un équilibriste, tantôt elle prend sur eux un illusoire appui comme font les figures de Durer ou de Vinci que ces maîtres inscrivirent dans des figures géométriques pour chercher les canons de la beauté humaine.

Ajouterai-je que l'on s'habitue mal à la voir collaborer avec M. Pomiès? Ce spirituel garçon mêle injurieusement ses clowneries au rêve poétique de Lisa. On croit voir pié-

tiner des roses avec une brutalité qui serait criminelle si elle n'était inconsciente.

§

Les Bouffes-Parisiens! C'est un plaisir déjà que de prononcer le nom de ce théâtre. Il évoque tant de choses! Par association d'idées, il se lie à Stendhal et à Mozart. De l'opéra-buffa naissent les Bouffes qui, pendant tout un siècle, suscitent une idée de théâtre si aimablement gai que l'on ne comprend pas comment on laisse tomber en désuétude un nom si attrayant. Avec les Bouffes-Parisiens, il nous restait les Bouffes du Nord. On en a fait le Théâtre d'Action International (dont l'*international* s'accorde si étrangement). Trouvez-vous que l'on ait gagné au change? Ne trouvez-vous pas plutôt que l'on devrait nous multiplier des Bouffes, et, lorsqu'on crée de nouveaux théâtres, songer à les orner de ce charmant vocable? Ne pensez-vous pas que Bouffes de la Michodière, Bouffes de la Madeleine, seraient des titres pleins de promesses? Que, lorsqu'on a créé d'un seul coup le Théâtre, la Comédie et le Studio des Champs-Elysées, on aurait dû nommer un de ces trois établissements : Bouffes des Champs-Elysées? Au lieu de cela, on use toujours d'enseignes pompeuses ou prétentieuses : Théâtre Edouard-VII, Théâtre Saint-Georges — quand ce n'est pas studio. Qu'avons-nous à faire de studios? Veut-on toujours nous enseigner ou nous faire travailler? Donnez-nous donc des Bouffes et même des Cinémas-Bouffes, vous persuadant que ce mot plaisant n'a point fini de courir sa carrière.

Il convient parfaitement à l'opérette qui vient d'être présentée aux Bouffes-Parisiens. Elle est pleine d'agrément et tout à fait dénuée de prétention, ce qui constitue déjà une belle singularité. En outre, elle est exactement conforme aux règles du genre, et il est assez curieux de constater que dans notre époque, assez peu favorable aux règles — quoiqu'elle le soit aux règlements — un genre qui en observe d'assez strictes puisse se montrer vivace et florissant. Un jour où nous aurons le temps de divaguer à notre aise, nous tenterons de rechercher ce que sont les règles de l'opérette, dont nul n'ignore qu'un des caractères principaux est l'irréalité fon-

cière. Elle n'essaie absolument pas de fournir l'illusion de la vie ni dans son principe, ni dans sa réalisation, et pour le bien prouver elle permet à ses interprètes d'interrompre le cours de la représentation pour saluer à demi le public afin de le remercier des applaudissements qu'ils reçoivent, au milieu d'une scène. J'adore ces salutations adressées au public tandis que le spectacle se poursuit. Elles soulignent le caractère factice du jeu. Elles sont dans la bonne tradition du bel canto et du grand opéra. N'ai-je pas vu un jour Roméo, après avoir quitté Juliette, escalader à nouveau le balcon et rentrer dans la chambre d'où il s'était enfui pour venir répondre aux applaudissements de la salle? Et c'est La Patti qui, ce soir-là, chantait Juliette.

Une autre des règles du genre, c'est que ces divertissements légers comportent une sorte d'enseignement qui permet à leur public de dire quand il en sort : « Il y a quand même là dedans quelque chose de vrai, et, mon Dieu, ce spectacle fait penser autant qu'un autre. » La vérité d'expérience que contient **Un soir de Réveillon** est celle-ci : à une poule, les hommes demandent ce qu'elle désire (pour le lui offrir); à une jeune fille, ils demandent ce qu'elle apporte (en dot, pour l'empocher). De là à conclure que mieux vaut être poule qu'honnête jeune fille, il n'y a qu'un pas. Mais l'opérette ne le franchit pas, et la jeune fille qui songeait à devenir poule trouve un mari dans le garçon lui-même qui l'engageait dans cette voie périlleuse. On se rend compte de ce qu'un pareil thème deviendra le jour où M. Stève Passeur s'en saisira pour le développer. On en rira certainement, mais je gage que l'on n'en sourira point. L'opérette doit faire sourire de tout, c'est encore une des règles de son genre.

Ces règles du genre s'imposent aux comédiens aussi, et il y a une façon de jouer l'opérette comme il y en a une de jouer la tragédie, le mélodrame ou l'opéra. Les personnages, comme dans tous les genres, sont extrêmement particularisés eux-mêmes. Ce sont des types presque aussi abstraits que ceux de la comédie italienne : l'ingénue, la femme entretenue, la ganache, le gigolo. Ils se retrouvent d'opérette en opérette, avec leurs traits particuliers, et l'on

sait que dans l'opérette une ingénue n'est pas une ingénue ordinaire, mais au contraire singulièrement définie, et que tous les autres emplois supposent de pareilles définitions. En femme entretenue d'opérette, Mlle Arletty montre cette fantaisie que le genre impose. C'est une personne bien extraordinaire que cette comédienne et, puisque j'ai été conduit dans ces derniers temps à parler de Lautrec, je me hasarderais volontiers à dire que ce maître eût été enchanté de l'avoir pour modèle.

§

Les circonstances ne m'ont laissé pénétrer qu'après onze heures au Studio des Champs-Elysées où l'on jouait **Réséda**, de M. Bernard Zimmer. On en était au troisième acte. Une dame très élégante annonçait à un homme politique qu'elle avait formé le dessein d'abattre à coups de revolver certain directeur de journal qui se proposait de publier des lettres compromettantes. Je compris aussitôt de quoi il retournait. Il s'agissait d'une satire politique et qui me parut imprégnée d'un parfum d'avant-guerre qui me troubla; je me crus ramené au temps délicieux où l'on goûtait la douceur de vivre — vous savez, cette fameuse douceur de vivre que n'ont connue aucun de ceux qui ne vécurent point telles ou telles années — si bien que je me sentis glisser sur la pente de l'attendrissement le plus sentimental. Peut-être n'était-ce point là ce que M. Bernard Zimmer se proposait d'évoquer en fait d'émotion. Cet auteur ne se croit pas précisément d'avant guerre et je le pense plus enclin à se préoccuper de la rigueur que de la douceur de vivre. Mais on ne sait jamais quelles seront les répercussions qu'une scène déterminera sur notre sensibilité, pas plus qu'on ne sait quelle sera l'incidence de l'impôt.

En voyant cette importante dame blonde, du genre Sorel, qui tirait un browning de son manchon (mais avait-elle vraiment un manchon ou seulement un petit sac?) pour en menacer de plus ou moins vagues journalistes, maint souvenir de l'avant-guerre ressuscitait. C'était Chantecler et l'inondation de 1910, les comédies de Paul Hervieu et l'affaire Rochette, les danseurs russes et la bande à Bonnot, précurseurs

que l'on n'a pas égalés, et, m'attendrissant sur les charmes de cette époque heureuse et révolue, je me trouvais enclin à juger délicieuse la pièce qui conviait à de si agréables retours. Mais quelqu'un qui assistait à la représentation depuis son commencement m'apprit que cet ouvrage était loin de pouvoir passer pour le meilleur de Bernard Zimmer et me raconta qu'il était échafaudé sur une ténébreuse affaire d'homosexualité.

Comme c'est drôle, cette mode de mettre de l'homosexualité partout et jusque dans les conseils du gouvernement! Je ne serais pas étonné qu'elle dégoûtât d'ici peu de leur condition les homosexuels les plus convaincus eux-mêmes.

PIERRE LIÈVRE.

HISTOIRE

F. Schillmann : ***Histoire de la Civilisation Toscane depuis les Etrusques jusqu'à nos jours.*** **Traduit de l'allemand par Jacques Marty. Payot. — Jean Moura et Paul Louvet :** ***Notre-Dame de Paris, Centre de Vie.*** **Collection d'Histoire : « Quand la France était jeune », publiée sous la direction de M. Edmond Pilon. A « la Revue Française », Alexis Redier, Editeur. — Mémento.**

Jacob Burckhardt et Ferdinand Gregorovius, on le sait, furent les premiers (du moins en Allemagne) à découvrir en Italie des foyers de civilisation autres que Rome (1). M. F. Schillmann, lui, est préoccupé d'unité; ces divers foyers (y compris Rome) n'en feront qu'un; nous entrevoyons, ici, comment. Avec Burckhardt, l'auteur se place, de plus, à un point de vue esthétique, celui qui convient si bien quand il s'agit d'un pays d'art comme la Toscane. Il n'a pas, sur ce point, la finesse de son prédécesseur; il n'a pas son dilettantisme non plus (mais de ceci il faudrait plutôt le louer).

Dans cette **Histoire de la Civilisation Toscane,** il a le sentiment profond que « la Toscane est l'une des rares contrées qui, au delà de leurs propres limites, ont incalculablement enrichi l'humanité ». Ce sentiment est chez lui d'autant plus profond que, depuis l'ouvrage de Burckhardt, les événements ont marché dans le monde *et en Italie*, dans cette

(1) Rappelons, pour la France, l'*Histoire de Florence*, 5 volumes, de Perrens, les ouvrages d'Emile Gebhart, ceux de M. Pierre Gauthiez : *Jean des Bandes Noires, Lorenzaccio, Sainte Catherine de Sienne* et surtout *Dante.*

Italie dont l'histoire a pris des significations, non pas nouvelles — elles sont plusieurs fois séculaires — mais singulièrement actualisées, renforcées. Il n'est donc pas mal à propos de regarder du côté de Florence et de Rome, autant, pour le moins, que du côté de New-York et de Chicago, bien que l'histoire de ces « villes de génie » (je parle de Florence) n'ait en aucune façon à offrir à l'humanité l'idéal qui s'est trouvé le plus réalisé chez les Américains.

L'importance de la culture, de la « spiritualité », est donc tout à fait primordiale dans le sujet traité par le nouvel historien de Florence. Aussi, ayant remarqué, d'ailleurs, que « l'Etat toscan ne se constitua, dans le sang et les larmes, qu'une fois révolu l'âge des trésors spirituels », il ajoute : « Ceci nous autorise à placer au premier plan de notre exposé l'histoire de la civilisation (au sens « culture ») dans les villes de la Toscane : elle seule confère à ce pays son importance. »

Une moitié de l'ouvrage est donc une histoire de l'art et de l'humanisme en Toscane. L'histoire politique, toujours assez sombre et disconnexe, car elle est l'exposé des rivalités sanglantes des villes toscanes, Pise, Lucques, Sienne, Florence, alterne avec l'histoire des idées et des œuvres.

Une « atmosphère » d'art et d'intellectualité « nous voile aujourd'hui, dit M. Schillmann, l'infortune qui frappa les auteurs toscans de créations douées d'éternité, alors qu'au sein de telles grandeurs leur manqua celle où, en définitive, aspirent tous les peuples : l'Etat ».

Nous sommes en Toscane, quand finit l'âge médiéval et commence l'âge renaissant. Il ne faudrait donc pas entendre, ici, le mot « Etat » à la prussienne, à la Hégel. Autrement, cela supposerait un goût de l'enrégimentement qu'on ne voit guère aux artistes et aux intellectuels de la Renaissance italienne. L'auteur, d'ailleurs, rappelle leur « personnalisme », si nouveau à l'issue du Moyen Age, et l'opposition est même soulignée, sous le rapport chronologique, avec plus de soin qu'elle ne l'a été par Burckhardt, plus psychologue primesautier que narrateur suivi.

Machiavel, sans doute, concentre son attention sur « les destinées de l'Etat » (voir les beaux passages sur Machiavel,

pp. 193-206); mais son livre du Prince, bien qu'inspiré du terrible César Borgia, ne préjuge rien contre ou pour le bonheur des hommes sous la règle d'un tel Etat. Il nous rend le service de nous donner des leçons de politique réaliste. C'est tout, et c'est beaucoup. En fait, comme Dante dans son livre sur la Monarchie, comme Hobbes après la Restauration d'Angleterre, Machiavel sentait la nécessité d'un maître, d'un dompteur. Assurément, le dompteur eût eu grande besogne, car la méchanceté des hommes, telle qu'elle éclata dans les querelles des Républiques italiennes, quand elle fournit la substance de *l'Enfer* du Dante, était celle-là même dont Machiavel déférait le contrôle au Prince. Quoi qu'il en soit, qu'ils aient aspiré ou non à l'Etat — Dante, comme Machiavel, comme par la suite des âges Balzac, y aspira — les grands créateurs de l'esthétique et de la pensées florentines eurent à se passer de l'Etat, tel est le fait, et l'on ne voit pas, au surplus, que leur œuvre ait eu beaucoup à souffrir de cette privation.

Bien plus, la pensée et l'art toscans, en ce qu'ils eurent de plus fort, alors que trop souvent l'état social présentait la plus aride inesthéticité, la pensée et l'art toscans, disons-nous, firent de nécessité vertu et tournèrent les vices sociaux mêmes en surcroît de caractère. Regardez ces sublimes églises. Pise et Florence, durant le long temps où elles furent si férocement rivales, tâchèrent, par superbe, grâce à leurs grands artistes, de se vaincre à coups de chefs-d'œuvre. C'était à qui élèverait la plus belle cathédrale; plus on se haïssait, plus on œuvrait grandement, et, notez bien cela, plus on œuvrait grandement dans un esprit, non de haine, mais de beauté. A Lucques, à Sienne, mieux encore, à Pise et surtout à Florence, tout le génie toscan est là, fleur d'une réalité d'airain, jouant son jeu du beau au milieu « des larmes et du sang ».

De Rome à Florence, ce livre touche aux plus grandes choses de l'Italie. Il le fait sans grand éclat, mais avec un discernement net et d'une façon suivie. Pourtant ces choses, disons-nous, sont si grandes — les plus grandes, et aussi les plus importantes pour la civilisation depuis l'hellénisme — que ce livre, même substantiel comme il l'est cer-

tainement, semble un peu court pour les dire. Mais, tel qu'il est, il laisse moins à l'arrière-plan que ne l'a fait celui de Burckhardt l'histoire politique. Il a, sous ce rapport, des vues plus longues, plus mises au point. Le grand talent de Burckhardt est de se gausser, avec les humanistes de Laurent le Magnifique, de la grossièreté des masses. C'est quelque chose, sans doute, que ce dilettantisme sceptique, qui, doublé d'une science rigoureuse de l'histoire de l'art en Italie, fait de la vie un chef-d'œuvre d'esthétique. Mais c'est élégamment se débarrasser par l'égotisme d'une partie des questions troublantes qui se posent, quand on voit « un peuple inapte à former un Etat créer cependant ce que la civilisation humaine compte de plus beau et de plus grand depuis la disparition de l'hellénisme » (Schillmann, page 50). Quant au présent livre, s'adonner aux recherches historiques suggérées par certains de ses aperçus synthétiques (2) touchant la civilisation italienne serait une entreprise allant à suivre le lien qui unit, en un même *faisceau*, l'Italie présente et l'Italie passée. Qu'en peut-on dire de mieux ?

M. Edmond Pilon et ses collaborateurs, dans cette nouvelle collection historique, se sont proposé de présenter, non pas des « biographies isolées », mais des études d'ensemble « sur la vie collective et sociale » de notre pays, telle qu'elle se caractérisait dans ses divers aspects, « quand la France était jeune ». Cela nous promet une appréciation compréhensive de notre passé, chose plus rare qu'on ne croit. Sans vouloir, d'ailleurs, rien dire qui préjuge les questions pouvant se poser au cours d'une telle entreprise, contentons-nous de dégager, autant que possible, ce qu'il y a sous le titre de ce premier volume paru de la collection : **Notre-Dame de Paris, Centre de vie.**

Il fallait l'animation, la couleur qu'on doit reconnaître à MM. Jean Moura et Paul Louvet pour évoquer, avec une viva-

(2) Voyez chapitre IV : les pages sur Dante. Voir aussi, page 63, à propos de Charles d'Anjou, ce passage (un peu tendancieux, semble-t-il) : « En tombant à maints égards sous la dépendance de la France, la civilisation italienne franchissait un tournant décisif de son histoire; cette étape ne devait plus s'arrêter qu'à nos jours seulement, où en commence une nouvelle. » Page 110 : Rienzi; comparer Fascisme. Page 121 : sur l'Humanisme. Etc.

cité à laquelle il est difficile de ne pas se rendre, l'histoire de la grande cathédrale.

Ce qui dénote bien la jeunesse de foi d'une époque, et que les auteurs ont bien senti, bien exprimé, c'est la turbulence même des églises médiévales. La vie ne s'arrêtait pas à leur seuil sacré :

Dieu n'intimidait point les hommes du Moyen-Age.

Ils le mêlaient bonnement à leur existence, sans penser un seul instant qu'un lieu saint oblige à se guinder, à contraindre son naturel et qu'il y a une sorte de sacrilège de tenir pour une place publique la maison du Seigneur.

Les auteurs parlent d'ailleurs, ici, de « survivances barbares ». Assurément. Mais on peut aussi mettre, parmi les raisons de ce plain-pied entre l'église et la ville, des survivances latines (vie intense des foules dans les basiliques) et la nature populaire de l'épiscopat, quelque envahi qu'il fût par la féodalité seigneuriale. Quoi qu'il en soit, Notre-Dame, en même temps qu'église, était « halle, marché, tribunal, musée, école, bourse, hôpital, lieu d'asile ». Elle était la maison du peuple. Le peuple en usait avec elle comme d'une maison à lui. Il y vivait beaucoup plus ardemment et authentiquement que les assistants « comme il faut » d'aujourd'hui ne le font dans leurs églises correctes. On ne se doute pas de ce qu'était l'intérieur d'une cathédrale quand il y avait une foi réelle et franche. Le Moyen Age eut là ses libertés. J'ai sous les yeux une vignette représentant l'assaut d'une église par une foule médiévale. L'« émotion » populaire entraîne tout, jusqu'aux culs-de-jatte. Les bouches clamantes tutoient les saints et la Vierge. Le trognon de chou du marché roule sur les dalles. Quelle familiarité! On ne malmène bien que ce qu'on aime. Cette fureur valait mieux que bien des dévotions éduquées. Ce sont des tableaux dans ce goût populaire, et même populacier, avec maints autres, que MM. Jean Moura et Paul Louvet ont su nous montrer en des pages d'un mouvement et d'un coloris *endiablés*, si l'on peut dire. On lira aussi, dans une note analogue, des pages sur les chanoines, la page 74, par exemple.

Ce qu'il y avait de touffu et de primesautier à l'excès dans

ce « populisme » commença, semble-t-il, à s'élaguer et à se régler (très peu) sous saint Louis. Faut-il dire, là-dessus, avec les auteurs, devant cette réduction des fonctions sociales de la cathédrale : « Notre-Dame effraye la royauté » ? On voit, sous le même règne, le roi composer avec l'évêque Renaud de Corbeil dans une affaire de droit ecclésiastique. On sait, d'autre part, que l'authenticité de la Pragmatique Sanction attribuée à Louis IX, laquelle serait un document propre à fixer l'attitude du Roi de France entre le Clergé du royaume et le Saint-Siège, on sait, disons-nous, que cette authenticité a été fortement contestée.

Mais cette légère remarque n'enlève rien à l'intérêt d'un tableau où Notre-Dame se retrouve souvent, comme « centre de vie », d'expansion ou d'assimilation, dans les événements historiques. Ce « centre », qui eut longtemps, de par la profondeur même de sa nature *mystique*, une puissance *matérielle* énorme, connut des vicissitudes qu'il est curieux, soit de constater, soit d'entrevoir dans cet ouvrage. Il y eut, par exemple, un commencement d'évolution laïque lors de la guerre civile consécutive à l'invasion anglaise, évolution où le nœud du drame se déplaça de Notre-Dame, restée gardienne du sentiment national (3), vers l'Hôtel de Ville. N'oublions pas non plus l'invention de l'imprimerie avec ses casses, ses redoutables casses qui s'ouvrirent comme des boîtes de Pandore pleines de fléaux et au fond desquelles il n'y avait pas l'Espérance, hélas! Notre-Dame, avec tout ce qu'elle contenait de vital, put s'en apercevoir. Et, là-dessus, notons encore les premiers frétillements de l'individualisme démocratique dont périra le monde, dévoré de milliards de vaniteux et impuissants prurits. En comparaison, les misères des vieux âges, que Notre-Dame montre à côté de ses splendeurs mystiques et de ses joies humaines, sont un spectacle affreux, sans doute, mais fort. Les condamnés du Parvis pèsent sur l'histoire du Moyen Age, assurément; pourtant, en leur peur de l'enfer, ils ne sont pas une plus pauvre chose, et ils en sont une beaucoup moins menteuse que, par exemple, la philanthropie du bon roi Louis XVI, aux dernières pages

(3) Par ses chanoines, Notre-Dame résistait au pouvoir anglo-bourguignon. Voir p. 152.

de ce livre. Ces garçons et ces filles qu'il dotait et mariait en grande cérémonie dans le chœur de Notre-Dame, devant la fine fleur du Libéralisme nobiliaire, annonçaient la fête de la Fédération, laquelle, avec son sentimentalisme douteux, était déjà la Terreur, *moins* le temps, comme dit Carlyle. Cela, c'était la Notre-Dame de la Philanthropopote! Celle du Dogme la vaut bien! Resserré par le manque de place, nous tenons à dire, en finissant, que MM. Jean Moura et Paul Louvet, dans les trois cent cinquante pages de leur livre, ont pu, quant à eux, exprimer leurs opinions avec finesse et nuances. Ils n'oublient pas plus les tristesses du Moyen Age que les sottises de la Modernité. Ici l'esprit des fabliaux, là l'humour du curieux d'Histoire, ont avec bonheur élargi et, par là même, assoupli l'expression.

Mémento. — *Revue Historique* (mars-avril 1932) : R. Paribeni. *Les anciens monuments de style français en Italie et leur conservation actuelle.* (Texte de la conférence que M. Paribeni, membre de l'Académie d'Italie, directeur général des Antiquités et des Beaux-Arts, a donnée, le 29 octobre dernier, à l'Institut d'histoire de l'Art de l'Université de Paris. L'auteur étudie les églises cisterciennes et les monuments angevins. Renseignements sur les travaux récents poursuivis en Italie). — Marcel Handelsman. *La guerre de Crimée. La question polonaise et les origines du problème bulgare.* (Tableau de la situation de l'Europe orientale au moment de la guerre de Crimée, « guerre de coalition... transformée en une pure guerre coloniale ». L'auteur a saisi que les intérêts qui s'agitèrent alors supposaient une guerre européenne. Son étude montre, sous ce rapport, d'une part le rôle politique du prince Adam Czartoryski cherchant à profiter, en faveur de la Pologne, de l'alliance franco-anglaise contre la Russie; d'autre part, la politique balkanique, caractérisée par une tentative d'empêcher la Bulgarie de se jeter du côté russe. En annexe, de curieuses pièces justificatives. De nos jours, le rétablissement d'une Pologne agrandie donne à ces pages, pleines de détails politiques longtemps oubliés ou ignorés, un indiscutable intérêt.) — Marcel Durry. *Le règne de Trajan d'après des monnaies.* (Ces pages, rédigées à propos d'un récent ouvrage allemand (1), seraient une excellente occasion de comparer l'histoire écrite et l'histoire épigraphique. Ce premier tome est consacré à la monnaie frappée

(1) Paul L. Strack : *Die Reichsprägung zur Zeit des Traians.*

par l'Empereur et le Sénat. L'étude de M. Durry est en partie technique, mais on y recueille d'importantes précisions historiques : par exemple sur les monnaies « *Italia Restituta, Germania pacata, Dacia, Arabia adquisita, Parthia* », etc. Il faut attendre le second volume pour connaître l'ensemble des résultats nouveaux intéressant le règne de Trajan). — Claudio Sanchez Albornoz. *L'Espagne et l'Islam.* (Différences caractéristiques de l'Espagne par rapport au reste de l'Europe médiévale. « L'Islam dévia les destins du monde ibérique et lui assigna un rôle nouveau : rôle de vigilance et de sacrifice, rôle de sentinelle et d'éducateur, rôle qui eut une énorme importance dans la vie de l'Europe, mais qui coûta très cher à l'Espagne. ») — Bulletin historique. *Histoire d'Italie du* XVe *au* XVIIIe *siècle* (suite et fin), par Carlo Morandi. Comptes rendus critiques. Recueil périodiques et Sociétés savantes. Bibliographie. Chronique.

Revue des Etudes Napoléoniennes (décembre 1931). 1912-1931. Tables et Bibliographie. Vingt années d'Etudes Napoléoniennes. Avec un Avertissement d'Edouard Driault : *Histoire d'une Revue d'Histoire.* — Id. (Janvier 1932). Colonel Marey-Monge : *Bonaparte à Auxonne.* (En belle page : Reproduction de la Plaque inaugurée en septembre 1931, à Auxonne, en mémoire du lieutenant Bonaparte. Le texte est celui d'une causerie faite, en cette occasion, aux sous-officiers du régiment, — ancien régiment de La Fère, — par le Colonel Marey-Monge). — Marcel Leijendecker : *L'Ordre impérial de la Réunion.* (Cet Ordre, créé en 1811, dura jusqu'en 1815. Il devait être commun « à tous les territoires rattachés à l'Empire et remplacer les distinctions honorifiques qui existaient jadis dans ces divers Etats ». D'où son titre. Liste des Membres de l'Ordre). — Paul Greppe : *La Colonne de la Place Vendôme.* (Notes curieuses d'un collectionneur enthousiaste d'objets relatifs à la Colonne). — *Chronique napoléonienne.*

Revue d'Histoire de la Guerre mondiale (Juillet 1931). Jacques Ancel : *L'Entente et la Grèce pendant la Guerre mondiale.* — Capitaine R. Moreigne : *L'effondrement militaire de l'Autriche-Hongrie.* I. — Documents : *L'entrée en guerre de la Bulgarie.* I. — *Bibliographie.* — *Chronique.*

Quelques lignes que j'ai consacrées, dans le *Mémento* de ma dernière chronique (1er nov. 1932), à un article de M. L. Mirot, paru dans la *Revue des Etudes historiques* (octobre-décembre 1931) et intitulé : *Une expédition française en Tunisie au quatorzième siècle,* ont déplu à M. le Colonel Godchot, directeur de « *Ma Revue* », qui me l'écrit, en me demandant une rectification. A propos d'un rapprochement entre l'expédition du XIVe siècle et celle

de 1881, je parle de l'entrée des zouaves à Tunis quelque temps après l'établissement du Protectorat. Quelques détails ont déplu, disons-nous, au Colonel, qui était là comme officier de zouaves. « Y étiez-vous, à Tunis, à l'époque dont vous parlez? » me demande-t-il. Mais, oui bien, mon Colonel, j'y étais! J'ai habité Tunis en 1882 et 1883 (je possède un document de famille écrit dans cette localité et portant la date de 1882), et même il a pu vous arriver de passer dans la rue où j'étais domicilié, la rue Bab Al-Djézira, — rue Bab-Zira par abréviation, — autrement dit rue de la Porte Blanche. C'est là que j'ai vu, très distinctement, — cette rue étant de bonne largeur et très claire, du moins dans la partie où je résidais, à l'extrémité est, — les détails qui ont choqué M. Godchot : turbulence des troupiers en balade par la ville, beuveries, mauvaise flamme sur les figures allumées par les dangereux vins spiritueux des pays méditerranéens. Je ne doute pas un instant qu'une « consigne *rigoureuse* » n'ait été donnée. Mais je ne peux dire que ce que j'ai vu, et qui, d'ailleurs, n'a rien d'extraordinaire. J'ajoute qu'une certaine effervescence régnait en ville, parmi la population italienne notamment. Le différend Maccio-Roustan (l'un consul d'Italie, l'autre consul de France) n'était pas si loin.

EDMOND BARTHÈLEMY.

PHILOSOPHIE

PSYCHOLOGIE. — A. Cuvillier : *Manuel de philosophie.* T. I : *Introduction générale, Psychologie.* Colin, 1931. — P. Guillaume, *Psychologie.* Alcan, 1931. — *L'année psychologique,* 31e année, 1931. Alcan, 1931.

Nous avons signalé naguère le T. II (1927) du Manuel de M. **Cuvillier** (*Logique, Morale, Philosophie générale*), indiquant le caractère si heureusement insolite de l'ouvrage, où un programme abstrait, jusqu'alors toujours abstraitement présenté, est traité de façon concrète, parlant aux yeux non moins qu'à l'intellect. Tel est aussi le caractère de cette première partie, parue après la seconde. Les élèves de philosophie et de première supérieure possèdent enfin un instrument de travail où la réflexion est provoquée par l'intuition et par une constante référence à la vie.

Personne plus que le directeur d'une revue intitulée « La Psychologie et la Vie » n'appréciera quelles difficultés il faut surmonter pour aller à rebours du préjugé constant et stérilisateur, selon lequel la philosophie serait un tissu d'abstractions. Quoi de plus directement étudiable, si l'on se libère

de cette obsession, que l'esprit en acte, présent dans toutes ses œuvres comme dans les tâtonnements de la pratique? Mais il fallait bouleverser les méthodes d'enseignement pour chercher l'opération mentale ailleurs que dans une introspection arbitraire ou que dans les systèmes métaphysiques, si peu intelligibles aux débutants. M. Cuvillier fait preuve de pédagogie originale en guidant des élèves dans l'observation psychologique conçue selon les mêmes principes que l'assiduité à des travaux pratiques de chimie ou de physiologie. Ce qui ne veut pas dire, certes, qu'il néglige les grands classiques : il permet au contraire une claire orientation parmi eux, et leur adjoint les plus psychologues de nos contemporains, de Proust à Giraudoux. L'ouvrage, en résumé, est à la fois plus simple et plus complet que tous les traités ne disons pas similaires, car il n'en existe guère, mais prétendant répondre au même but.

Après l'hommage que nous venons de rendre au Manuel de Cuvillier, puisse-t-on ne pas nous juger bénisseur si nous rendons hommage à un manuel de qualités fort différentes et plus classiques, l'ouvrage de P. Guillaume. Celui-ci documente moins et pense plus. Il ne fait pas moins réfléchir le lecteur, pourvu que le lecteur sache déjà réfléchir et soit averti déjà. Les élèves qui ont le loisir d'apprendre à philosopher se « déniaiseront » sous la conduite de Cuvillier, puis s'affineront en méditant Guillaume.

A le lire, on a enfin l'impression que la théorie du comportement, au lieu d'apparaître comme scandaleuse et révolutionnaire, s'intègre à une psychologie compréhensive. Il est bien vrai que « tout terme psychologique désigne à la fois un état de conscience et le comportement qui lui correspond » (9). Notre information d'analyste comparatif coïncide avec les recherches de « psychologie comparée » de Guillaume sur ce point. Nous considérons aussi comme un progrès le refus de considérer la sensation indépendamment de la perception, comme si on la pouvait saisir à l'état pur. Ce postulat de notre sensualisme se trouve infirmé par la façon dont d'autres civilisations se représentèrent l'activité de l'esprit. Sur toutes les vieilles et permanentes questions : mémoire, habitude, imagination, attention, l'ouvrage paraît

élémentaire à qui le feuillette, parce qu'il est condensé, précis, tout prêt à l'assimilation scolaire, mais il se manifeste plein de sens et de sagacité, en même temps que très propre à faire saisir l'état présent d'une psychologie positive et expérimentale. L'usage de la notion de structure, qui ne correspond qu'en partie à la *Gestalt;* le recours, à propos du degré de l'intelligence comme à propos de l'effort attentif, à la notion de niveaux multiples, attestent une application personnelle de principes en voie de devenir classiques.

L'admirable travail bibliographique de **l'Année Psychologique** se poursuit sans défaillance, grâce à la maîtrise du chef d'équipe, H. Piéron, et à l'excellence de ses collaborateurs dans une tâche ingrate, mais utile. Aucun autre périodique, de l'étranger, ne fournit une documentation aussi sûre, aussi complète. Plusieurs articles originaux contribuent de façon neuve à la théorie des perceptions : « L'évolution de la représentation visuelle à partir de l'impression initiale » (M. Rostikar), — « Les aveugles possèdent-ils le sens des obstacles? » (W. Bolanski) (l'auteur a ici la compétence d'un aveugle) — Le seuil de perception de durée dans l'excitation visuelle — (G. Duruy et A. Fessard) — une théorie nouvelle de « l'audition », mémoire d'importance exceptionnelle (G. V. Bekasy). N'omettons ni des pages du regretté V. Decroly sur « les Enfants bien doués », ni une étude sur la psychologie du travail industriel par L. Walther, ni des recherches sur l'apprentissage par D. Heller-Kowarski, L. Kowarski et M. François.

P. MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Emile Borel : *La science et le calcul des probabilités,* conférence organisée par l'Union rationaliste. — Mémento.

De toute évidence, le calcul des probabilités est une des branches maîtresses du savoir humain, mais, depuis que Laplace affirmait (1814) qu'il n'est pas de discipline plus digne de figurer dans le système de l'enseignement, rien n'a été fait dans ce sens : aussi est-il peu de sujets dans lesquels la majorité des esprits cultivés élèvent d'incontestables absurdités au rang d'évidences certaines. N'importe quel

bachelier — et aussi bien des professeurs de mathématiques (1) — ignore tout des probabilités, de même qu'il ne connaît rien de l'économie politique, de la psychiatrie, ni de l'histoire des religions... Le jour où l'on reléguera dans l'enseignement supérieur l'étude des langues mortes, on ne manquera pas de questions *primordiales* pour occuper utilement le temps des lycéens!

Nous sommes nous-même revenu à maintes reprises sur les probabilités, soit en rédigeant une étude sur *Le calcul des probabilités et les moyens de le répandre* (2), soit en lui consacrant un chapitre dans un livre récent de vulgarisation (3), soit enfin en saisissant toutes les occasions d'examiner ici-même les ouvrages qui s'en occupent (4). Ayant par ailleurs suscité la publication d'un lumineux article, *Probabilité et certitude*, d'Emile Borel dans la « page scientifique » des *Nouvelles littéraires* (5), nous ne pouvons qu'approuver l'éminent mathématicien d'avoir choisi : **La science et le calcul des probabilités** comme sujet d'une conférence à *l'Union rationaliste* (16 novembre 1932); la rédaction de cet exposé paraît dans les *Cahiers rationalistes* de ce mois.

A quoi faut-il attribuer cette hostilité manifeste qui règne contre le calcul des probabilités? C'est que, nous dit Borel, ce calcul fut inauguré par Blaise Pascal, à l'occasion du jeu de dés et de petits jeux analogues, et que l'humanité se divise en joueurs et en non-joueurs. Les premiers n'acceptent pas que les techniciens aient pu *démontrer* l'impossibilité de vaincre le hasard. « Des nigauds, disent-ils, que ces spécialistes! Je vais chercher des martingales, *moi*, et j'en trouverai! » Quant aux seconds, ils ont transféré, en quelque sorte, sur le calcul des probabilités le mépris du jeu que l'éducation leur a inculqué.

Sur un million de Parisiens, qui sortent chaque jour dans la

(1) *Mercure de France*, 15 mai 1929 (p. 185).
(2) *Revue générale des sciences*, 30 juin 1929 (pp. 357-360).
(3) *Qu'est-ce que le hasard? l'énergie? le vide?...* (2e édition, Larousse). Cf. *Mercure de France*, 15 février 1932 (pp. 138-139).
(4) *Mercure de France*, 15 août 1924 (pp. 199-202); 15 août 1926 (pp. 166-168); 15 décembre 1927 (p. 645); 15 juillet 1928 (p. 393); 15 août 1928 (pp. 155-156); 15 septembre 1929 (p. 679); 15 septembre 1930 (p. 696); 15 mai 1931 (pp. 149-150).
(5) 13 avril 1929.

rue, il y en a bien au moins un qui, de temps en temps, est blessé, écrasé. Si on ne faisait pas abstraction d'une chance sur un million, on ne sortirait pas, on n'irait pas à ses affaires, la vie serait impossible. Ce sont là des probabilités très faibles, que les hommes négligent toujours en pratique, excepté quand ils prennent un billet de loterie...

Nous rappellerons, en passant, deux de ces erreurs fréquentes, que la majorité des hommes commettent sans s'en rendre compte. Dans une loterie d'un million de billets, il faut être nanti d'une certaine culture pour ne pas préférer acheter le numéro 147.254 au numéro 333.333 : « Ce serait trop extraordinaire de voir sortir un numéro qui ait exactement six 3! » Or, les deux numéros ont *exactement* la même probabilité de gagner, soit une chance sur un million. Mais le point sensible, qui déroute les esprits sans grande vigueur, c'est que 333.333 est un événement unique — ou, si l'on veut, un événement qui ne peut se produire que neuf fois, si l'on considère tous les nombres formés de six chiffres identiques — alors que, dans le premier million de nombres, il y en a peut-être cinq cent mille ou huit cent mille qui ont une physionomie très banale et qu'un simple coup d'œil ne distingue aucunement les uns des autres. Le sophisme latent éclate avec force dès que l'on pose à l'acheteur la question suivante : « Désirez-vous que ce soit un numéro très banal qui sorte, ou préférez-vous que ce soit juste le vôtre? »

Le second sophisme est devenu célèbre, par le fait même que Blaise Pascal l'a découvert et s'en fit l'écho : c'est son fameux *pari* sur la vie éternelle.

On connaît en quoi il consiste : « L'Eglise vous promet la vie éternelle, donc le gain est infini ,et, même si la probabilité est très faible, en pariant *pour*, vous faites une bonne opération ». C'est rigoureusement comme si on vous disait : voilà une loterie d'un million de billets; chaque billet coûte cent mille francs. Combien de gens consentiraient à risquer toute leur fortune pour acheter un billet, même si le gros lot était de mille milliards? Il est trop facile d'augmenter les promesses et de les rendre infinies pour séduire ceux que l'on veut décider à un pari.

Nous passerons rapidement sur la partie de la conférence

de Borel qui a trait à la physique : nos lecteurs en ont souvent entendu parler dans cette chronique, et ils savent que les probabilités sont le centre même de la science contemporaine. Je me bornerai à reproduire deux comparaisons familières. L'une remonte à Diderot, qui s'est demandé si l'on pouvait chauffer un four en y empilant des boules de neige; elle a été reprise par le savant anglais Tyndall, qui fit allusion à la probabilité d'obtenir de la glace en mettant une casserole d'eau sur le feu. Cette probabilité peut être représentée par une fraction, dont le dénominateur aurait *beaucoup de zéros,* tellement de zéros qu'il n'y a sans doute pas assez de papier à Paris pour les écrire tous... Une telle probabilité est du même ordre que celle d'une armée de singes dactylographes qui, tapant sur les touches de machines à écrire, nous dévoileraient à l'avance tout ce que nous pourrons lire dans tous les journaux français qui paraîtront en 1934...

La seconde analogie est celle qui assimile l'explosion des atomes radioactifs à la casse accidentelle des verres dans les restaurants de Paris. « Il est bien certain que, tous les jours, on en casse quelques-uns, mais personne ne peut prévoir le matin que ce sera ce verre qui sera brisé plutôt qu'un autre. Ceux qui ont eu la chance d'échapper à la casse pendant de nombreux jours n'ont pas plus de chances de se casser que celui que l'on vient d'acheter la veille. »

En biologie, le calcul des probabilités a été appliqué aux lois de l'évolution et de l'hérédité : ainsi la pureté des races est reconnue avec une grande exactitude grâce aux méthodes statistiques. Mais, même dans le domaine de l'art, on a essayé de caractériser certaines écoles picturales ou sculpturales, et d'y découvrir des « écoles pures », qui ne subissent pas les influences les unes des autres. Pareillement, les statistiques des diverses particularités de style montrent, dans les cas les plus favorables, si tel manuscrit est attribuable à tel ou tel écrivain.

Quant aux assurances sociales, il n'est pas douteux qu'elles parviennent à éviter des malheurs foncièrement injustes (misère par vieillesse, maladie, accident), mais on peut se demander si la suppression « de tous risques » ne va pas

bouleverser de fond en comble l'organisation économique, car le goût du jeu et du risque est inhérent à la nature humaine, et il faudra trouver un autre mobile, capable « de pousser l'homme vers le progrès ». Comme Emile Borel l'a montré bien des fois, des facteurs psychologiques se mêlent intimement aux considérations de probabilités, et le reproche mérité d'« esprits étroits » ne s'applique qu'à ceux des mathématiciens qui n'ont pas su voir, dans les calculs, autre chose qu'un élément préliminaire d'appréciation.

Mémento. — L'ignorance des médecins et l'épidémie de grécomanie continuent à trouver des échos dans la presse spécialisée. Des notabilités médicales (5) furent prises ici comme exemples vivants ou, si l'on veut, comme « têtes de Turc », du fait d'avoir, d'un cœur léger, étalé publiquement leurs incompréhensions. A l'appui de cette thèse, le docteur Maurice Renaud, qui dirige *la Revue critique de Pathologie et de Thérapeutique*, m'a soumis les deux fascicules septembre et octobre-novembre 1932 (6). Ses deux articles (*La réforme des études médicales. Entendez-vous le grec?*) sont savoureux : « Le plus grand nombre des médecins, et parmi les meilleurs, n'ont jamais suivi un cours magistral; ils n'ont gardé, de la Faculté, que le souvenir de locaux sans vie, où ils furent de temps en temps contraints d'assister à de monotones logomachies, à des exercices fastidieux, et de subir des interrogations passées sous forme de rébus, et dont la plupart étaient d'ailleurs sans rapport avec la médecine (pp. 510-511). » Quant à l'enseignement du grec dans les lycées, il consiste à « poser des devinettes » pour préparer les patients « à toute science ». Puis, ayant rappelé (p. 609) que le plus sot des troupiers ne se trompe pas quand on lui parle d'une « *étape* » de « *trente* » « *kilomètres* », Maurice Renaud conclut fort justement (p. 611) : « Si les vieilles racines sont inutiles pour les mots concrets et risquent d'obscurcir le sens des mots abstraits, je ne vois pas en quoi elles peuvent bien servir ». Que de temps irré-

(5) *Ibid.*, 15 mars 1932, pp. 678-683. Et plus récemment (15 novembre 1932, p. 183).

(6) Car, m'écrit-il, « j'ai eu le plaisir de me servir d'arguments que vous m'avez vous-même fournis ». En fait, on lit (p. 611) : « Dans une de ses savantes chroniques du *Mercure de France*, l'implacable M. Marcel Boll faisait justement remarquer, à propos du mot *catalyse*, combien nos conceptions actuelles sont loin d'être en harmonie avec les significations étymologiques : ainsi, nous appelons littéralement *contre-déliage* un phénomène où l'on voit une substance accroître la rapidité d'une réaction à laquelle elle semble rester étrangère, puisqu'elle se retrouve finalement intacte ».

médiablement perdu! Et l'auteur constate amèrement (p. 602) que les apprentis-médecins n'ont pas lu « les vrais livres, ceux de tous les pionniers de la science moderne, les grands mémoires des savants d'hier, auxquels notre pensée doit d'être ce qu'elle est... »

MARCEL BOLL.

SCIENCE SOCIALE

Gaston-Martin : *Manuel d'histoire de la franc-maçonnerie française*, Presses Universitaires. — Léon de Poncins : *La franc-maçonnerie, puissance occulte*, Bossard. — Georges Saint-Bonnet : *Le Juif ou l'Internationale du parasitisme*, Editions Vitta, 2, rue Fléchier. — E. Gascoin : *Réforme de l'Etat*, Bossard. — Maurice Ordinaire : *Le Vice constitutionnel et la Revision*, Nouvelle Librairie Française. — Quatrième *Congrès de l'Epargne française*. — Mémento.

Le **Manuel d'histoire de la Franc-maçonnerie française** de M. Gaston Martin, émanant d'un haut dignitaire de cette société, et étant d'ailleurs écrit de façon documentée et objective, sera lu avec grand profit par tous ceux qui veulent se faire une idée exacte de cette Ligue mystérieuse autour de laquelle amis et ennemis ont amassé les nuages. Tour à tour l'auteur en étudie les Origines (1721-1772), le rôle avant la Révolution (1772-1799) et sous les régimes suivants (1799-1877), et enfin dans notre histoire contemporaine. Ce rôle, je l'ai déjà apprécié au cours d'antérieures chroniques, celle notamment du 1er mai dernier, relative au livre de Marquès Rivière : *La trahison spirituelle de la Franc-maçonnerie*, et je n'ajouterai ici que quelques remarques complémentaires.

Dès le début, c'est-à-dire dès le discours en 1737 du chevalier Ramsay qui fit passer la Franc-maçonnerie d'Ecosse en France, les francs-maçons ont revendiqué pour eux quatre vertus : la philanthropie, la morale pure, le secret inviolable et le goût des beaux-arts. Laissons de côté le secret inviolable, sur lequel je reviendrai; restent trois vertus tout à fait louables, mais dont je pense bien que les francs-maçons ne se croient pas seuls en possession; sans cela leur prétention serait un peu impatientante, comme celle des pacifistes qui se croient seuls à aimer et à vouloir la paix. Toutefois, admis leur sincère désir de pratiquer ces vertus qui sont à la portée de tout le monde, on ne voit pas pourquoi ils s'affublent d'oripeaux grotesques, se soumettent à

des rites saugrenus, pour ne pas dire humiliants, et se croient obligés de parler en un patois de Chanaan qui est carrément ridicule. Un homme intelligent ne peut vraiment entrer dans la franc-maçonnerie que pour admirer la sottise de ses frères.

Mais il y a pis, et la quatrième vertu maçonnique, le secret inviolable, me semble le contraire même d'une vertu. Pourquoi ce secret, s'il s'agit de ne pratiquer que la philanthropie, la morale pure et le culte des beaux-arts? Ceux qui se résignent à faire partie d'une société secrète ne semblent pas se rendre compte qu'ils se ravalent ainsi au niveau des malfaiteurs; jadis ils pouvaient se dire conspirateurs, ce qui n'était pas déshonorant; quand il y a tyrannie, le secret est permis à ceux qui veulent la renverser, mais, dans un Etat comme le nôtre où tout se passe au grand jour, ceux qui se cachent dans les ténèbres s'exposent à être pris pour des filous.

Et je sais bien que les francs-maçons regimbent quand on leur dit que la Franc-maçonnerie est une société secrète. Elle n'est telle, nous dit M. Gaston Martin, que par son statut intérieur, car elle se soumet aux lois du pays et accepte leur contrôle. Mais, en vérité, c'est jouer sur les mots. Que cet historien indique où l'on peut se procurer les noms des membres de la société et les textes des résolutions par eux votées, comme on peut le faire de n'importe quelle société savante, ou sportive, ou financière, et on se plaira à reconnaître que la Franc-maçonnerie n'est pas une société secrète; mais, tant qu'on ne pourra pas avoir ces renseignements sur simple demande, on devra dire que ladite Franc-maçonnerie est une bande de gens masqués et qu'elle tombe sous le coup de force appréciations qui ne sont pas à son honneur.

En réalité, et tout le monde le sait, la Franc-maçonnerie est une Ligue politique, avant tout anticléricale et anti-républicaine-modérée; elle a toujours lié partie avec les partis socialisants et socialistes, et depuis une quinzaine d'années a mené la lutte, d'ailleurs avec habileté, et finalement avec succès, contre les républicains libéraux, et cela ne peut que lui valoir l'enthousiasme de ceux qui voudraient jeter aux gémonies Poincaré et Tardieu, mais aussi le bon

dégoût de ceux qui n'approuvent pas la ligne de conduite d'Herriot et de Léon Blum. Bien entendu, c'est le droit absolu des francs-maçons de soutenir ces derniers personnages; ce qu'on souhaiterait seulement, c'est qu'ils le fissent sans masques et sans conciliabules mystérieux.

Ceci dit, quelle attitude devrait adopter vis-à-vis de la Franc-maçonnerie non pas les citoyens pris individuellement (j'ai déjà dit que tout homme ayant l'âme un peu bien située devrait rougir d'en faire partie), mais l'Etat? Il y a des pays où le gouvernement a mis tous les francs-maçons au rancart — l'Italie! (et c'est peut-être une des raisons de la haine recuite que les Loges ont vouée au fascisme) — mais cette politique ne peut pas être approuvée par les libéraux. Ce qu'il faudrait, au contraire, ce serait d'appeler loyalement la Franc-maçonnerie à sortir de cette cave ténébreuse où elle croupit dans la moisissure et lui donner voix au chapitre politique; dans le plan de constitution que j'ai exposé ailleurs, il y a force Chambres consultatives, dont une contenant des représentants des grandes sociétés philanthropiques et sociologiques; pourquoi la Franc-maçonnerie n'y enverrait-elle pas des délégués officiels?

Si le livre de M. Gaston Martin est très favorable au Grand-Orient, celui de M. Léon de Poncins, **La Franc-maçonnerie puissance occulte**, lui est très hostile. J'ai déjà rendu compte de deux ouvrages de cet auteur sur ce sujet, et ce troisième ne faisant que les répéter, je ne pourrais que redire ce que j'ai déjà dit. Je me borne donc à signaler le livre qui, à côté de jugements naturellement sévères, contient beaucoup de documents instructifs. En somme, les deux partis disposent actuellement d'écrivains remarquables : du côté maçonnique MM. Gaston Martin, André Lebey (Grand-Orient), Albert Lantoine (Rite écossais), Oswald Wirth (Maçonnerie occultiste), Edouard Plantagenet (Association maçonnique internationale), et du côté antimaçonnique MM. Léon de Poncins, Marquès Rivière, Gustave Hervé, Georges Aveline, etc., etc.

Un des chapitres de M. Léon de Poncins est intitulé : *L'influence juive dans la Franc-maçonnerie*, et c'est une grosse question qui vient se greffer sur une autre déjà

énorme. Les intéressés ne nient pas l'identité d'inspiration du judaïsme et du maçonnisme et leur commune opposition au christianisme, et d'autre part le caractère international des deux religions (car la Franc-maçonnerie est vraiment une religion) les rapproche encore l'une de l'autre. Ceci dit, il serait exagéré de croire que toutes les Loges sont peuplées en majorité d'Israélites et même que les Israélites sont en majorité francs-maçons; ils n'ont pas besoin de montrer patte à trois points pour prouver qu'ils ne sont pas cléricaux, et beaucoup ont la coquetterie de ne pas se faire inscrire à la Loge de leur ville; ils n'en avancent pas moins très gentiment dans les administrations politiques dont ils peuvent faire partie. Quant au rôle que peuvent jouer Israélites et Francs-maçons dans les évolutions et révolutions des divers pays du monde, c'est une plus énorme question encore et qu'il ne serait vraiment pas commode de traiter.

Je laisse de côté un livre, un peu sur le même sujet, de M. Georges Saint-Bonnet, **Le Juif ou l'Internationale du parasitisme.** Le titre en indique suffisamment l'esprit. L'auteur se défend d'être antisémite.

Le sentiment du malaise qui ne fait que grandir, et la conviction où l'on est que le gouvernement, asservi aux socialistes et socialisants, ne pourra rien faire pour redresser la situation économique et sera contraint, par l'incapacité où il est de réduire le déficit, à une nouvelle inflation monétaire qui provoquera une nouvelle dégringolade du franc, donne un intérêt pressant à tous les livres qui paraissent sur la réforme de nos institutions politiques.

Voici d'abord celui de M. E. Gascoin, **Réforme de l'Etat,** qui, après avoir exposé et discuté les diverses tentatives nouvelles : dictature de Mussolini, hyperdictature de Staline, hypodictature de Pilsudski, etc. (ces qualificatifs sont de moi), se prononce pour une réforme constitutionnelle qui codifierait la volonté générale et permanente du peuple, même si cette volonté se trouvait en contradiction avec des impulsions passagères, et demande que soient réunis à Versailles les premiers Etats généraux des groupements français. Mais l'auteur ne semble pas s'apercevoir que cette

énorme machine est impossible à mettre en mouvement. D'abord, qui préciserait ces groupements? Leur nombre et leur couleur seraient très différents, suivant qu'ils seraient convoqués par M. Léon Blum ou par M. Marin. Et puis, les groupements-syndicats de patrons coiffeurs ou d'ouvriers chapeliers, entre mille autres analogues, sont-ils bien indiqués pour choisir entre tant de délicats rouages qu'il faudra ajuster? Ce n'est pas la première fois qu'on propose des Etats généraux de ce genre, et M. Georges Valois, à un des nombreux stades de sa carrière soubresautante, les avait un moment prônés avec chaleur, mais jamais il n'a été positivement question de les réunir.

Bien volontiers, j'indiquerai à M. Gascoin une meilleure façon de procéder. Pour obtenir un sérieux plan de réforme constitutionnelle, il faudrait s'adresser à nos meilleurs professeurs de droit public qui, réunis en Comité d'étude, rédigeraient un avant-projet. Le projet serait soumis aux principaux partis politiques du Parlement, qui adopteraient, ou dresseraient, chacun, un contre-projet. Le gouvernement examinerait, déciderait du texte définitif, et présenterait ce texte soit au pays à titre de consultation nationale, en laissant les sots crier : « Plébiscite! », soit au Parlement; et peut-être le vote à Versailles passerait-il comme une lettre à la poste.

A défaut d'une réforme constitutionnelle complète (laquelle, je l'espère, ne détruirait pas le régime parlementaire, mais seulement l'améliorerait), on pourrait essayer de réformes de détail. Un très haut personnage politique, M. Maurice Ordinaire, vice-président du Sénat, nous tend ici sa brochure : **Le Vice constitutionnel et la Revision,** brève mais substantielle. Les améliorations qu'il demande sont les suivantes : 1° Que la vérification des opérations électorales soit faite non par les Chambres, mais par le Conseil d'Etat, tribunal qui juge déjà les autres élections locales. Ceci, excellent. La faculté d'invalider donnée au parti au pouvoir est chose odieuse. 2° Que les députés soient nommés pour plus longtemps. Ceci, pas absolument nécessaire; et même il est bon que la Chambre se renouvelle assez fréquemment. 3° Que le droit d'interpellation soit réglementé... Oui, mais

de quelle façon? L'auteur ne le dit pas. 4° Que le Président de la République puisse, tout seul, dissoudre la Chambre. Soit! Mais s'il ne veut pas user de cette prérogative? D'autre part, M. Ordinaire se prononce, avec raison, contre un Parlement économique parallèle à l'autre, et pour la pratique de consultations populaires.

Dans le dernier *Congrès de l'Epargne française*, je trouve un certain nombre de vœux dont un me semble être de la plus haute importance politique : Que le rôle de proposer des augmentations de dépenses soit réservé au gouvernement seul. Voilà, enfin, une amélioration décisive! Comment se fait-il que M. Ordinaire n'y ait pas pensé? (hélas! c'est un parlementaire, lui aussi), ni M. Gascoin qui, lui, est un journaliste indépendant? Et comment s'est-il fait que M. Poincaré, quand il a été appelé comme un sauveur en 1926, n'ait pas ajouté cette condition à celle de la création de la Caisse d'amortissement? A quoi sert d'amortir d'un côté, si on emprunte de l'autre? Si M. Poincaré avait été un vrai grand homme d'Etat, il aurait exigé cette règle, qui est usitée en Angleterre et en Allemagne, et il aurait sauvé non seulement le présent, mais encore l'avenir.

Mémento. — El-Shorbaghi : *La Responsabilité politique des Ministres devant les Sénats et les Chambres hautes*, préface d'Edouard Lambert, Directeur de l'Institut de droit comparé. Marcel Giard. — Encore du droit constitutionnel! Autrefois les radicaux déniaient au Sénat le droit de renvoyer les ministres; c'était parce que le ministre renversé en 1896, Léon Bourgeois était des leurs; maintenant que le Sénat renverse, de temps en temps, des modérés, Tardieu ou Laval, ils trouvent ça très bien. *Commedianti!* Le Sénat doit, d'ailleurs, avoir les mêmes droits que la Chambre et M. El Shorbagi a raison de se prononcer en faveur de l'état de choses existant. — Vladimir Lavrof : *Industrie*. Figuière. Ce livre très dense et très sérieux (thèse de doctorat) est une somme de tout ce qui se rapporte au travail industriel : éléments de l'industrie, origine, circulation industrielle et circulation commerciale. Progrès et décadence de l'industrie. — Anonyme : *Le Pétrole*, cahiers du contre-enseignement prolétarien. Tout autre son de cloche. L'auteur affirme la supériorité de l'exploitation socialiste du pétrole sur son exploitation capitaliste. S'imagine-t-il que l'on peut exploiter sans capital? et que si la Russie tire

150.000 barils de son sous-sol, ce n'est pas, avant tout, parce que ce sous-sol les renferme? Au surplus, la production russe n'est que le dixième environ de la production mondiale. — René de Planhol. *Le Monde à l'envers,* cahiers d'Occident. Re-volte-face. L'auteur s'affirme ennemi de la Démocratie. Soit. Mais par quoi la remplacer? La meilleure aristocratie est encore celle qui sort naturellement de la démocratie. — *La Revue de l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population française* critique dans son numéro de novembre le projet de loi tendant à modifier la puissance maritale et lui oppose un contre-projet sur la triple base suivante : 1° le mari gardant le droit de fixer la résidence commune (très logique puisque cette résidence est commandée par le travail du mari); 2° le consentement de chaque conjoint exigé quand l'autre veut entreprendre une profession nouvelle ou accomplir un acte juridique important (donc égalité complète entre le mari et la femme); 3° le régime de communauté légale remplacé comme régime de droit commun par la communauté réduite aux acquêts (très approuvable). — L'*Animateur des temps nouveaux* du 25 novembre propose sa petite réforme parlementaire qu'on peut joindre à la précédente réforme constitutionnelle de M. Ordinaire : 1° Limitation des discours; 2° Désolidarisation des ministres; 3° Vote personnel; 4° Le vote sur la question de confiance renvoyé à la séance suivante : 5° L'initiative des lois (de finance, préciserai-je) réservée au gouvernement ; 6° Etude des lois par le Conseil d'Etat (ou, à mon avis, par des Commissions techniques spéciales). Le même journal, dans son numéro suivant, 2 décembre, fait une très louable publicité pour l'*Office des Inventions* créé en 1922 et dirigé depuis dix ans par la même personne, M. Breton, ancien ministre (socialiste d'ailleurs, ce qui prouve qu'il y a d'excellents socialistes). Cet office ne dispose même pas de 2 millions par an quand l'organisme similaire anglais en a 30 de subvention et celui des Etats-Unis 130. Les particuliers devraient subsidier un office aussi louable, mais comment pourraient-ils le faire avec l'appauvrissement général résultant de la crise, du malaise extérieur et des impôts accablants? Nous allons de plus en plus à la ruine, de par la folie politicienne qui subordonne tout à l'intérêt électoral et semble chercher à réaliser ce mirifique idéal : tout le monde entretenu par tout le monde. On a vu ce que cela a donné dans le *Commonwealth* australien, pays dont les socialistes nous ont chanté les louanges pendant de longues années! — Dans l'*Européen* du 25 novembre, M. Legueu expose clairement les causes du Déficit budgétaire. Le déficit prévu pour le budget de 1933 est de 12 milliards : 3 pro-

venant de la disparition de ressources exceptionnelles créées pour le budget précédent (ceci inévitable), 6 de la diminution des recettes (2 venant de la cessation des paiements allemands, 4 de la crise générale) et 3 de l'accroissement des dépenses. Ce dernier chef est très blâmable. Le Parlement détruit chaque année l'équilibre du budget du gouvernement en votant des crédits supplémentaires et amorce des dépenses qui vont, les années suivantes, en se développant terriblement. Il faut absolument que l'initiative des dépenses soit réservée au gouvernement et que des économies massives soient faites sur tous les chapitres de services publics. Le parasitisme social a pris des proportions désastreuses depuis que le cartel a été au pouvoir (1924-1926), ou a gêné le pouvoir (1926-1932), et le fait qu'il a reconquis le pouvoir en mai dernier inspire les plus grandes craintes à tous les esprits sérieux. Une fois de plus, le mot historique est de mise : Il n'y a plus une faute à commettre.

HENRI MAZEL.

GEOGRAPHIE

La géologie et les mines de la France d'outre-mer, recueil de conférences organisées au Muséum, 1 vol. in-8° de 604 p., 38 fig., 2 pl. Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1932. — E. Chassigneux, *Atlas de l'Indochine*, premier fascicule de l'*Atlas des colonies françaises* publié sous la direction de G. Grandidier, 1 fasc. in-f°, 6 cartes, 18 p. de texte, croquis et plans, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, s. d. [1932]. — R. Perret et A. Lombard, *Itinéraire d'In-Salah au Tahat à travers l'Ahaggar* (Annales de Géogr., 15 juillet 1932). — Mémento.

Une série de conférences, faites au Muséum pendant l'hiver 1931-1932, par les spécialistes les plus qualifiés, sous les auspices du *Bureau d'études géologiques et minières coloniales*, paraît aujourd'hui en un fort volume, illustré de bons croquis, sous ce titre compréhensif : **La géologie et les mines de la France d'outre-mer**, — titre où se rencontrent la tendance scientifique et la tendance utilitaire qui ont inspiré cette œuvre.

Est-il trop tôt pour dresser l'inventaire minier de nos colonies? Assurément, l'entreprise peut sembler prématurée pour une bonne partie d'entre elles. L'exploitation raisonnée du sous-sol dépend avant tout de l'avancement des études géologiques. Ces études ne progressent vite que là où existent des affleurements artificiels de roches dus aux travaux de routes, de chemins de fer et de carrières. Elles sont entravées

partiellement là où n'existent que des affleurements naturels, et tout à fait paralysées lorsque ces affleurements eux-mêmes font défaut, qu'ils soient masqués par la forêt, par le marais ou même par les sables de transport, comme il arrive pour tant de régions intertropicales.

De grandes lacunes sont donc inévitables, dans l'état actuel de nos connaissances. Je ne citerai qu'un exemple, la Guyane, possession française depuis trois cents ans, et pourtant, comme le dit M. Lacroix, totalement ignorée, ou peu s'en faut, au point de vue géologique.

Malgré cela, on comprend très bien les considérations qui ont déterminé la publication actuelle d'une petite encyclopédie géologique et minière de nos colonies.

En Afrique du Nord, en Indochine, à Madagascar et en Nouvelle-Calédonie, territoires où, pour des raisons diverses, la reconnaissance géologique et l'exploitation minière ont reçu depuis longtemps déjà une impulsion vigoureuse, l'œuvre est assez avancée pour permettre une vue d'ensemble des résultats.

De plus, la crise économique, qui atteint les colonies plus durement que la métropole elle-même, rend plus nécessaire que jamais un inventaire exact de toutes leurs ressources. On connaît déjà les plus précieuses et jusqu'ici les plus productives : phosphates et fer en Afrique du Nord; houille en Indochine; nickel, chrome et cobalt en Nouvelle-Calédonie. Mais les minéraux utiles qui paraissent secondaires, et que la géologie fait découvrir peu à peu, ne doivent pas être négligés.

Qu'il y ait d'immenses espaces à jamais improductifs, la chose ne paraît pas douteuse. Tel est le cas du Sahara, aussi déshérité pour le sous-sol que pour le sol. « Les ressources minérales connues ou prévisibles au Sahara sont nulles », dit J. Bourcart.

Une étude spéciale, à la fin du volume, est consacrée par L. Bertrand au pétrole. Ce n'est pas que nos ressources coloniales en pétrole soient bien grandes. Au contraire, elles semblent fort médiocres, ce qui peut être dans l'avenir une cause d'infériorité pour les colonies et pour la métropole elle-même, tant que le pétrole conservera sa primauté industrielle. Mais, en dehors de nos colonies, nous avons à l'extérieur d'impor-

tants intérêts reconnus dans l'exploitation naissante des pétroles de l'Irak (Mésopotamie). On a l'impression que cet Irak est une des plus riches régions pétrolifères du monde, capable de remplacer, dans une certaine mesure, les pétroles des Etats-Unis, du Mexique et du Vénézuéla, quand ceux-ci s'épuiseront. On sait que pour les gisements de pétrole les plus abondants, l'épuisement vient vite.

§

Aux mêmes préoccupations de recherche scientifique et d'utilité pratique se rattache l'**Atlas de l'Indochine** dressé par E. Chassigneux, premier fascicule paru d'un grand **Atlas des colonies françaises** auquel collaborent nos meilleurs géographes coloniaux. Il s'agit, en effet, non seulement de bien connaître la figure géographique de notre Indochine, mais de mettre à la disposition des colons, des commerçants, des planteurs, des ingénieurs et des administrateurs coloniaux un instrument de base pour leurs affaires, leurs travaux ou leurs actes.

Le texte qui accompagne les cartes donne une description complète de l'Union indochinoise. Il est lui-même accompagné de croquis au trait généralement très expressifs. On remarquera celui qui représente les terres de riziculture et les *terres rouges* de culture caoutchoutière, les deux grandes ressources de l'Indochine agricole. Mais ces terres ne comprennent que la moindre partie du pays : la forêt tropicale, particulièrement exubérante, et la brousse couvrent d'immenses espaces. De là l'extrême inégalité de population des différentes parties de l'Indochine. Les vingt millions d'Indochinois s'entassent dans les deux deltas de la Cochinchine et du Tonkin et sur les côtes de l'Annam. Si les *nha-qué* du Tonkin grouillent autour des bras du Fleuve Rouge à raison de 500 et plus au kilomètre carré, les montagnes de ce qu'on appelle à tort la Cordillère annamitique sont presque désertes, et les plateaux ne le sont guère moins.

La civilisation française met son empreinte visible sur l'Indochine par le développement des voies de communication et des grandes villes coloniales. Plus de 6.000 kilomètres de routes à autos et 2.400 kilomètres de chemins de fer ont été

construits dans un pays qui ne connaissait guère autrefois que la *route mandarine* et les voies fluviales. Les grandes villes, Saïgon, Hanoï, Haïphong et même Hué, telles qu'elles sont aujourd'hui, sont réellement des créations françaises : la vieille Indochine ne connaissait guère que des *citadelles de commandement* entourées de paillotes. On peut croire que quelle que soit la destinée future de ce pays, la civilisation d'Occident a mis sur lui une marque indélébile : à moins que dans quelques siècles, Saïgon et Hanoï ne deviennent d'autres Angkor...

Les six cartes de l'*Atlas de l'Indochine,* avec teintes plates hypsométriques, géologiques ou météorologiques, sont très bien exécutées, agréables à l'œil et tout à fait claires. Elles ont une précision suffisante, due aux travaux constants des services scientifiques français depuis un demi-siècle. Par sa qualité de colonie ancienne et de pays assez peuplé de vieille civilisation, l'Union indochinoise s'est bien prêtée aux travaux et aux recherches sur le terrain, si pénibles qu'ils fussent parfois. Ce pays d'Extrême-Orient est aujourd'hui mieux connu, au point de vue scientifique, que certains pays d'Europe.

§

On ne peut en dire autant du Sahara. Malgré tant de courageux efforts depuis le voyage héroïque de René Caillé, malgré l'utilisation de l'avion et de l'automobile, ce *cœur mort* de la planète se défend bien. Beaucoup d'étendues sahariennes sont des blancs sur la carte. Beaucoup d'autres ne sont connues que par des itinéraires. Mais, si tous les itinéraires ressemblaient à celui de Robert Perret et d'Auguste Lombard, **Itinéraire d'In Salah au Tahat à travers l'Ahaggar,** nos connaissances seraient plus précises et plus sûres. Perret et Lombard savent déterminer les roches, interpréter les paysages et faire des levés exacts. Malgré la rapidité de leur passage au Sahara, leurs notes apportent une contribution importante et neuve à la géographie saharienne.

Perret et Lombard, utilisant soit l'auto, soit le chameau, ce « vaisseau du désert » que les moyens de transport modernes n'évinceront point, sont allés d'In-Salah à Tamanrasset, et de

là au Tahat (3010 mètres), point culminant du Sahara touareg, à travers les plateaux tourmentés de l'Attagor : immense massif de coulées et de dykes éruptifs, sorte d'amplification du Massif central français. L'impression la plus nette et la plus neuve des voyageurs, issue de l'observation directe des paysages, c'est que la part de l'érosion éolienne et de l'insolation dans le modelé du Sahara a été fortement exagérée. Alors, d'où viennent les accidents de terrain qui hérissent l'Ahaggar? Les uns sont tectoniques; d'autres sont d'origine éruptive; mais les uns et les autres ont été fortement modifiés par une érosion torrentielle bien plus active que l'érosion aujourd'hui causée par les médiocres et rares précipitations concentrées sur l'Ahaggar. Donc, *le régime désertique actuel au Sahara n'est pas un fait très ancien.* Le désert a déjà existé autrefois (au sens géologique), à plusieurs reprises. A plusieurs reprises, il a reculé. Mais aujourd'hui, il se trouve dans une période d'extension. Sur cette zone et peut-être ailleurs, notre planète est en voie d'assèchement. Beaucoup d'autres observations, notamment celles d'Augiéras, corroborent les impressions de Perret et de Lombard. Le Sahara actuel est un désert jeune, si l'on peut dire : il ne restreint pas ses limites, il les étend. Nos efforts de puits artésiens et d'irrigation sur la lisière steppienne ne changeront rien à cet état de choses.

Mémento. — R. P. Huc, *Tartarie et Thibet inconnus,* introduction de P. Deffontaines (Les Œuvres représentatives, 41, rue de Vaugirard). Ces morceaux choisis des immortels *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et dans le Thibet* donneront aux lecteurs, je pense, le désir de lire l'ouvrage complet. Un écrivain comme le P. Huc ne se laisse pas débiter en tranches. Il y a chez lui une verve si entraînante, et aussi une telle sincérité (confirmée depuis d'une manière éclatante), qu'on ne saute aucune ligne de son livre. La sincérité de ce missionnaire lui a coûté cher, puisqu'elle l'a exposé, à sa grande surprise, aux foudres d'une « injuste congrégation », comme dit le colonel Yule (la congrégation de l'Index à Rome): Huc, dans la candeur de son âme, avait noté des analogies frappantes, allant jusqu'à l'identité, entre les cérémonies et la liturgie du lamaïsme et du catholicisme. — Les études géographiques font de grands progrès au Portugal. A. A. Mendés Corrêa consacre une belle étude, joliment illustrée, aux origines de la ville de Porto où

il donne son brillant enseignement (*As origens da Cidade do Pôrto,* ediçoês Pâtria, Gaia, 1932). Etude approfondie de géographie humaine, aussi bien que d'ethnographie, par F. de Matos Cunha, sur le district rural de Barcelos, au nord-est du Portugal (*Notas etnogrâficas sôbre Barcelos,* Pôrto, imprensa Portuguesa, 1932). — J. Rouch continue ses curieuses études sur la météorologie dans la littérature (*La Météorologie dans Alfred de Vigny,* dans la *Géographie* de 1928; la *Tempête de Graziella,* dans le *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger,* 1932).

CAMILLE VALLAUX.

VOYAGES

Philippe Secrétan : *La Grèce sans mythologie,* Les Gémeaux, 66, boulevard Saint-Germain. — Sirieyx de Villers et Fernand Lot : *Détours en pays basque,* W. Chabas, Hossegor.

Parmi les dernières publications, on a pu remarquer un volume de M. Philippe Secrétan, intitulé : **La Grèce sans mythologie,** et qui donne la situation du pays aux heures si pénibles de la grande guerre.

Le nouveau roi Constantin, fils de Georges Ier, assassiné en 1913, s'opposait à l'intervention du pays aux côtés des Alliés, malgré les instances inutiles de son ministre Venizélos. Après des luttes ardentes entre royalistes et venizélistes, une douloureuse campagne en Asie Mineure n'aboutit qu'à la proclamation de la République. Les Grecs intelligents et naturellement combatifs ont en général le goût de la politique; soumis provisoirement à une dictature militaire, le pays s'achemina peu à peu vers une organisation démocratique et prolétarienne. On a construit des routes; des milliers d'hectares ont été rendus à la culture. Le barrage de Marathon fut un véritable bienfait pour Athènes et sa région, lesquelles étaient privées d'eau depuis des siècles. Les terres grecques, sauf quelques îles, sont maintenant rattachées à la mère patrie. La Macédoine a vu revenir près de 700.000 Grecs, qui transformèrent un pays misérable en une région prospère. L'organisation militaire a été renouvelée, assurant la défense d'un pays stratégiquement exposé et en somme n'aspirant qu'à la paix.

Au point de vue curiosité et pour l'instruction des masses, Athènes a vu s'ouvrir un musée byzantin, qui nous révèle

l'évolution de la culture et de l'art grecs depuis que la vie antique a disparu. On peut signaler également et d'un égal intérêt les riches et intéressantes collections de MM. Loverdo.

Au point de vue commercial, on peut signaler d'ailleurs avec regret le nombre considérable des produits étrangers, mais non français, qui se vendent en Grèce : automobiles, voitures, avions, bateaux, etc. Les Grecs sont patriotes, quelles que soient leurs opinions politiques, mais leur orgueil a été mis à l'épreuve lors des conditions de la paix après la grande guerre; ils ont été avantagés toutefois par de notables agrandissements territoriaux, mais ils espéraient plus encore; ils estiment que les sacrifices qui leur ont été demandés pendant la guerre ont été trop lourds, si on met en parallèle les bénéfices réalisés.

Le volume parle encore de la langue populaire, de la cuisine grecque, sur laquelle il fournit de nombreux et curieux détails, etc.

C'est en somme un ouvrage à lire et qui apporte des indications précieuses sur la mentalité surtout des Hellènes, leur vie présente, les idées et les mœurs.

Nous ne pouvons parler longuement du petit livre de MM. Sirieyx de Villers et Fernand Lot : **Détours en Pays basque,** mais nous tenons à dire qu'il est intéressant et divertissant.

CHARLES MERKI.

LES REVUES

La Revue hebdomadaire : Robert de Flers, M. Paul Bourget et la comtesse de Noailles, vus par la grande-duchesse Marie de Russie. — *La Revue de France :* le grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch juge « indispensable » en 1916 l'assassinat de la tsarine; il explique les rapports de Raspoutine avec Youssoupov, son principal assassin. — *La Revue de Paris :* Réjane à Luc-sur-Mer, vue par M. Abel Hermant quand il avait 14 ans. — *Les Facettes :* deux chansons de M. Charles Forot. — Mémento.

Mme la grande-duchesse Marie de Russie, fille du feu grand-duc Paul, publie dans **La Revue hebdomadaire** (10 et 17 décembre) ses souvenirs d'exilée en Roumanie et à Paris. Si elle ne ménage pas ses compliments à la reine Marie, dont alors la grande passion était d'écrire, elle n'accorde qu'une attention très discrète au charmant Robert de Flers

qui faisait partie de notre mission militaire à Bucarest. Elle n'en écrit pas plus que ces lignes :

Lorsque l'hiver fut un peu plus avancé, la reine demanda à M. de Flers, l'auteur de comédies fameuses à Paris avant la guerre, et qui était alors attaché à la mission française, de venir nous faire la lecture de ses pièces. Pour ces occasions, M. de Flers échangeait son uniforme bleu horizon pour un costume noir, très français, à veste courte, et une cravate flottante, également typique, qu'il nouait sous le menton.

Une visite, après la guerre, à la maison de Boulogne où le grand-duc Paul passa le temps d'exil que lui valut son mariage avec la princesse Paley, a rappelé à la grande-duchesse Marie ses rencontres de gens illustres dans le salon paternel. Elle conte ainsi :

Je me rappelle qu'un jour j'étais assise près de Paul Bourget, et nous avions parlé de Léonard de Vinci dont la vie m'intéressait alors particulièrement. Paul Bourget offrit de m'envoyer quelques livres sur ce sujet. Il tint sa promesse et, le lendemain matin, je recevais quelques très beaux volumes. Mais évidemment, il regretta bientôt son geste. Craignant sans doute qu'on ne me pût confier en toute sécurité des livres de valeur, dès le soir même il les redemanda et j'eus à peine le temps d'y jeter un coup d'œil.

Au Ritz de Paris, où la reine de Roumanie occupait un appartement — c'était pendant la guerre — la princesse russe rencontra la comtesse de Noailles. Elle en a conservé ce souvenir peu indulgent :

Un après-midi, je rencontrai, dans les appartements de la reine Marie, la comtesse de Noailles, la célèbre poétesse française. C'était une femme petite et fine comme du fil de fer, aux gestes nerveux et rapides, à la conversation brillante et animée, pourvu qu'elle pût la diriger, ce qui signifiait qu'elle seule parlait. Lorsque j'entrai, la reine Marie se reposait sur une chaise longue et la comtesse était assise à ses pieds. La reine, croyant que nous nous étions déjà rencontrées, ne s'inquiéta pas des présentations. Mme de Noailles continua de parler. Bientôt la conversation s'orienta sur Jaurès, le socialiste français connu, assassiné au début de la guerre, et la comtesse exprima la sympathie qu'elle éprouvait pour lui et les théories socialistes. Après cela, elle se

mit à parler de la situation politique de la Russie et fit quelques remarques extrêmement pénibles à propos de ma famille, ajoutant que le régime de terreur des bolchevicks était justifié par celui qui l'avait précédé. De pareilles observations, faites par une étrangère, ne pouvaient me laisser insensible; les terribles événements étaient trop récents; je pris feu.

« Je crois que vous ne savez pas, madame, dis-je d'une voix tremblante, que je suis la fille du Grand-Duc Paul, pour lequel tous ici prétendaient avoir une si chaude affection. Mon père a été assassiné par les bolchévicks, il y a trois mois à peine. »

Mes paroles causèrent un embarras pénible; la reine essaya de sauver la situation en changeant le sujet de la conversation.

§

M. Halpérine-Kaminsky a traduit pour **La Revue de France** (15 décembre) la partie relative à l'assassinat de Raspoutine, du « journal intime » du grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch, oncle du dernier tsar.

Le 23 décembre 1916 — 7 jours après l'assassinat — le grand-duc se confesse en ces termes au papier, après avoir quitté ses neveux Dmitri Pavlovitch et Félix Youssoupov, assassins du *staretz* :

Je viens d'accompagner Dmitri Pavlovitch à la gare; Félix est parti auparavant pour Rakitnoïe. Enfin le cauchemar de ces six jours vient de finir! Autrement, je serais moi aussi transformé sur mes vieux jours en assassin, bien que j'aie une profonde répugnance pour le meurtre du prochain et pour toute exécution capitale.

Je ne suis pas encore arrivé à voir clair dans la mentalité des jeunes gens. Il n'y a aucun doute qu'ils soient des névropathes, des sortes d'esthètes, et *ce qu'ils ont fait* — bien qu'ils aient purifié l'atmosphère — *n'est qu'une demi-mesure,* car *il faut absolument en finir avec Alexandra Féodorovna* et Protopopov. Vous voyez que *des projets de meurtre* passent de nouveau dans ma tête, encore vagues, mais *logiquement indispensables,* autrement les choses deviendront pires encore que par le passé. La tête me tourne, et pourtant on m'excite, on me supplie d'agir; mais comment, avec qui? Il m'est impossible d'agir seul. On pourrait à la rigueur s'entendre avec Protopopov, mais comment neutraliser Alexandra Féodorovna? Problème presque insoluble. Le temps passe et avec le départ de Pourichkévitch et des autres

exécuteurs, je ne vois pas ce que je pourrais faire. Ma parole! Je ne suis pas de la nature des esthètes et encore moins de celle des meurtriers, il est temps d'aller respirer l'air pur. Vite à la chasse, dans les bois, car en demeurant ici dans l'état d'excitation où je suis, je serais bien capable de dire et de faire un tas de bêtises.

Nous avons souligné le regret de l'oncle Nicolas que l'on n'ait pas assassiné sa nièce, la tsarine Alexandra, et, ensuite, son acquiescement au meurtre s'il trouve un complice. Le 31 décembre, exilé par son souverain dans ses terres de Groucheva, il écrit :

Alexandra Féodorovna triomphe; mais est-ce pour longtemps, la c..., qu'elle retiendra le pouvoir? Mais quel homme est-il, lui? Il me dégoûte, et pourtant je l'aime quand même parce qu'il n'est pas mauvais de cœur, fils de son père et de sa mère. Peut-être est-ce que je l'affectionne par ricochet? Mais quelle âme lâche!

Schoulguine, membre de la Douma, Terestechenko, plus tard ministre des Affaires Etrangères du gouvernement provisoire, prédisent au début de janvier 1917 que « dans un mois tout craquera », et au grand-duc, oncle du tsar, ils « parlent tranquillement de la possibilité du régicide ».

Raspoutine « s'amouracha » de Youssoupov, déclare le grand-duc. Il continue :

Plus ils se rencontraient, plus Raspoutine lui répugnait, et il songeait avec horreur que d'autres (c'est-à-dire Alexandra Féodorovna et le souverain) se trouvaient entièrement sous son pouvoir, et que de malheureuses suites menaçaient la Russie. Pour la commodité de leurs rendez-vous, Youssoupov choisit un petit hôtel dans la propriété de son père où ils pouvaient librement se rencontrer sans être gênés par personne. Pendant ce temps, Raspoutine s'attachait de plus en plus à Youssoupov et lui exposait ses projets sur l'avenir, les plus invraisemblables. Ainsi, il fut *décidé vers la fin de décembre de signer la paix séparée avec l'Allemagne!* Ce fait suscita chez Youssoupov la ferme intention d'en finir coûte que coûte avec Raspoutine.

Le 16 mars 1917, le journal contient la page suivante, curieuse par les explications qu'y donne le grand-duc, touchant les rapports qui unirent Raspoutine à Félix Youssou-

pov, et par les contradictions de l'auteur quant à ses opinions changeantes sur l'assassinat politique :

Irène et Félix [les Youssoupov] sont de retour de Rakitnoïé, tout transportés. Je suis allé chez eux et j'ai inspecté en détail tous les endroits du drame du 17 décembre. C'est incroyable! Ils dînent tranquillement dans la même salle à manger. Le mari, la femme, André, Feodor et Nikita.

Je ne puis toujours pas comprendre cette mentalité. Comment expliquer par exemple la confiance sans limite qu'avait accordée Raspoutine au jeune Youssoupov, lui qui se méfiait de tout le monde, craignant toujours d'être empoisonné ou tué avec une arme? Il reste à supposer quelque chose de tout à fait invraisemblable, à savoir, la passion sensuelle pour Félix qui a obscurci l'esprit de cet homme robuste, mais débauché, et qui l'a conduit à la tombe... Le sadisme de Raspoutine n'était pas douteux, mais je ne saurais me représenter le même sentiment inversé chez Félix.

Cette scène d'assassinat où l'un empoisonne tranquillement l'autre et ne fait que s'étonner de l'inefficacité du poison, et continue de boire en sa compagnie, me renverse. Puis la dernière lutte; le réveil de l'assassiné, l'expression de ses yeux pleins de haine et de cruauté, compréhensibles certes, de misérable trompé à la vue de l'adolescent assassin; ces hurlements de fauve mortellement blessé, tout cela est répugnant par son réalisme; mais s'il n'y avait pas de passion charnelle, serait-ce vraiment possible? Enfin, la fureur de Youssoupov devant le cadavre et l'achèvement à coups de matraque de sa victime déjà inerte. Pourquoi cette haine, pourquoi cette inversion du sentiment devant une victime qui agonise et qui souffre quand même?

A mes questions répétées, si sa conscience ne le tourmente d'avoir tué un homme, il répond invariablement : « Aucunement ». L'a-t-il jamais vu en rêve? « Jamais. »

Et que dire des préparatifs de l'acte du 18 décembre et de l'examen si bien passé le matin du 18? Une force de volonté incomparable; de même sa conviction qu'il a accompli quelque chose d'indispensable et l'attitude à son égard de sa femme et de sa mère qui l'adorent également? Je suis d'une autre génération, mais sa mère, qui est un peu plus jeune que moi, est également contaminée par le même mal : l'exaltation de l'assassinat!

§

La Revue de Paris (15 décembre) achève la publication

des « Souvenirs de la vie frivole » de M. Abel Hermant. Il y raconte avec bien de l'élégance comment, l'année de sa première communion (1874), il alla entendre Mme Jeanne Granier dans *Giroflé-Girofla* et comment, une dizaine d'années plus tard, l'actrice lui défendait avec irritation de « raconter l'histoire de sa première communion », après l'en avoir souvent prié auparavant devant témoins. Il avait 14 ans lors d'une villégiature estivale à Luc-sur-Mer où se trouvait Mme Réju, avec sa fille récemment sortie du Conservatoire et qui devint la grande Réjane. A leur propos, il conte cette anecdote :

Les hôtels de Luc-sur-Mer étaient en ce temps-là d'une simplicité que les voyageurs les moins exigeants ne souffriraient plus aujourd'hui. Ces dames Réju avaient dû se contenter d'une seule chambre, des plus modestes. Le départ d'un voyageur permit à l'hôtelier de leur en attribuer une autre, où Réjane commença de s'installer; puis, comme elle allait en promenade, elle pria sa mère d'achever les rangements. Madame Réju trouva au fond du tiroir d'une commode un rouleau de dix louis, et grondant contre la négligence de sa fille qui serrait si mal son argent, elle le serra mieux. C'était le voyageur qui avait oublié le rouleau.

Il télégraphia de la première gare, on explora le tiroir, que l'on trouva vide, et sur la simple présomption d'avoir subtilisé dix louis, sans le moindre supplément d'enquête, Réjane, à son retour de promenade, fut appréhendée, ainsi que madame Réju, pour être toutes les deux conduites à Caen, de brigade en brigade.

Ce fut alors un magnifique spectacle de galanterie française. Tous les admirateurs de l'artiste qui avaient de dix-huit à vingt-cinq ans lui firent escorte et jurèrent de ne revenir à Luc-sur-Mer qu'après l'avoir délivrée. On devine qu'ils y réussirent très vite et n'eurent pas besoin de pousser jusqu'au chef-lieu du département.

Hélas! ceux qui ne l'admiraient pas moins, mais qui n'avaient que quatorze ans ne furent pas admis à figurer dans ce cortège de paladins. Ils en attendirent, sur la triste plage de sable et de varech, le retour, qui fut triomphal.

Un peu plus tard, quand j'ai eu l'âge de me lier avec Réjane sans l'autorisation de mon confesseur, voire de mes parents, c'est elle-même qui me rappela ces événements romanesques : elle s'en amusait encore après Dieu sait combien d'années. Jamais du moins elle ne m'a dit : « Ah! vous n'allez pas encore nous raconter l'histoire de mon arrestation arbitraire à Luc! »

M. Abel Hermant clôt ce volume de ses vivants mémoires par cet émouvant hommage au Paris de naguère :

Quand je passe sur le Boulevard au coin de la Chaussée d'Antin, je détourne la tête pour ne pas voir l'odieuse bâtissse du Paramount qui a remplacé le Vaudeville. C'était le premier théâtre de Paris, et sa disparition a daté la fin d'une époque, d'un art, d'un goût, d'un Paris. Il n'y a plus de Paris, il n'y a même plus de Cosmopolis, il ne nous reste qu'une cité-Berlitz...

Je ferme les yeux pour retrouver mes yeux d'enfants, et je crois voir, du haut d'un balcon vertigineux, passer dans la nuit, à la clarté des torches que brandissent les Cent-Gardes, l'Impératrice éblouissante.

§

Le numéro d'automne des **Facettes** publie, dans un choix excellent de poèmes, ces deux exquises « Chansons » de M. Charles Forot :

I

Châtaigniers, fayards, peupliers,
O beaux arbres de ma montagne,
Vous qui fûtes les familiers
De ce rêve qui m'accompagne,

Un jour vous ne me verrez plus
Sous votre ombrage, solitaire :
Plus doux à vos fronts chevelus,
Je serai l'eau, l'air ou la terre,

Et, sur d'autres couples encor
Pris aux mêmes enfantillages,
Dans le même émouvant décor
Un peu de chant de vos feuillages !

II

Je vis avec les paysans,
Cette noblesse de la terre.
Leur sagesse ne veut des ans
Ce que les ans ne peuvent faire !

Quelques minutes pour l'amour,
Neuf mois pour faire un enfant d'homme,
L'année entière et son retour
Pour le travail et pour le somme;

Puis quatre planches de sapin...
C'est trop peu, va chez la sorcière!
A chaque jour son bout de pain :
Tout le reste est vent et poussière!

Mémento. — *Jeunesse* (décembre) constate la mort du surréalisme et annonce que son « prochain numéro donnera fidèlement la position d'un groupe devant les maîtres qu'il s'est choisis, ou dont il s'éloigne ». — Vers de MM. Jean Rousselot, Guy Mangeot, G. Trolliet, Raoul Auclair, Géo Norge, qui, s'ils pensent ou sont émus quand ils écrivent, n'en communiquent rien encore à leurs lecteurs les mieux disposés.

Cahiers du Sud (novembre) : « Poupées » par M. Léon Ducsberg. — Poème, de M. Patrice de La Tour du Pin. — « Le bal », un acte paysan, très vigoureux, de M. G. Ribemont Dessaignes.

La Revue Universelle (15 décemb.) commence « La jument errante » de MM. J. et J. Tharaud et termine « La vieillesse de Gœthe » de M. E. Jaloux.

Revue des Deux Mondes (15 décemb.) : « Rome nouvelle » par M. Louis Gillet. — Lettres d'Ernest Psichari.

Le Divan (novemb. à janvier) donne les matériaux réunis par M. Armand Caraccio, relativement à Stendhal et Foscolo, à propos d'une page de notre Beyle récemment mise à jour. C'est une publication qui intéressera tous les amis de Stendhal et suggérera bien des recherches. — « La jeune Nymphe », poème de Mme M. L. Boudat. — « Concession perpétuelle », par M. Louis Thomas.

Le Correspondant (10 décemb.) : M. Rochefort : « Triomphe des Soviets ». — M. Vincent Muselli : « Yves-Gérard Le Dantec ». — « René Bazin » par le R. P. Janvier.

Esprit (1er décemb.) : M. Henri Guillemin : « Témoignage d'un mort ». Le témoin anonyme, tué au Maroc où il faisait campagne, écrit contre la guerre, avec force et raison. — « La patrie et la mort » par M. Georges Izard. — Un fragment du « Livre de la mort et de la pauvreté » de R. M. Rilke.

L'Alsace française (18 décemb.) : M. Jean Luchaire : « Il faut payer l'Amérique ». — M. B. de Jouvenel : « Déchirons les contrats ». — M. Ernest-Paul : « Consignons le paiement. »

Revue d'Allemagne (15 décemb.) : Mme Anny Fried : « Le mouvement anthroposophique ». — « Situation du lyrisme » par M. F. Diettrich. — « Gœthe et la Censure » par M. H. H. Houben.

Les Primaires (décembre) : Un bel hommage de la Rédaction à la mémoire de Fernand Loriot, instituteur, syndicaliste militant, pacifiste, qui sacrifia à ses idées la tranquillité de sa vie et l'a terminée sur un lit d'hôpital, à 60 ans, « pauvre et quasi oublié ».

— « Nocturne rouennais » poème de M. André Bernard. — « *Tartuffe unlimited Co* » par M. Régis Messac.

Poésie (décembre) : « Jeux floraux de France, 6e Tournoi 1932 » ; les poèmes laurés.

Europe (15 décemb.) : Fragments de « Histoire de la Révolution russe » par M. Léon Trotsky. — « Les petites gens » de M. Franz Werfel. — Un « Conte de Noël », très beau, de M. Jean-Richard Bloch.

L'Archer (décemb.) : « Centenaire de Walter Scott » par Mme Edith Duméril. — « Poésie » de M. Jean Lebrau. — « Sonnets » de M. Paul Villa. — Mme Aurel : « Georges Polti et le Mondianisme ». — Dr Paul Voivenel : « Avec la 67e division de Réserve. — « Les propos de Compagnou », sur le chien Flocon et dédiés à M. Paul Léautaud.

L'Esprit Français (10 décemb.) : M. J. Royère : « Clartés sur la Poésie ». — Lettres inédites de Jean Lorrain à divers.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Le Souvenir de Max Elskamp (*Figaro* du 24 décembre). Le « Poème Paternel » de René-Louis Piachaud (*Tribune de Genève* du 30 décembre).

A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Max Elskamp, M. Léon Bocquet remarque, dans le **Figaro,** que diverses manifestations ont fait apparaître, en Belgique, combien le solitaire anversois était un curieux et savant homme et la place considérable qu'il tient dans l'histoire de la littérature française de son pays.

Dans la littérature française tout court, dit-il, absolument comme le grand Emile Verhaeren, sur un tout autre plan, d'ailleurs, un domaine étendu et riche et à lui seul réservé, on ne le sait pas assez chez nous. Ne me suis-je pas laissé dire qu'on demanderait en vain, à la Bibliothèque Nationale, un volume d'Elskamp? On méconnaît trop ainsi quelle part de renouvellement de la poésie contemporaine on lui doit. Un peu de notre faute; un peu de la sienne. Commencent seulement de soupçonner l'art original de Max Elskamp, en dehors de ses fidèles, ceux qui ont lu les gloses subtiles de M. Jean de Bosschère et les travaux plus récents de M. Albert Mockel. Tous deux ont élucidé la genèse, à la vérité fort complexe, d'un génie lyrique peut-être sans équivalent dans sa formation, dans ses thèmes préférés et dans ses modes d'expression.

Il est bien entendu que les informateurs littéraires, qui vont souvent au plus pressé, n'ont point manqué de comparer Max Elskamp à quelques-uns de ses devanciers. C'est tellement commode et permet, la mémoire aidant, de si heureuses variations critiques sur un sujet que l'on possède mal! On a rappelé, à propos de l'œuvre d'Elskamp tantôt Jules Laforgue, tantôt Verlaine, tantôt Mallarmé, voire le Maeterlinck de « Serres Chaudes ». On a même fait remonter la filiation un peu plus haut, jusqu'à Tristan Corbière; sans doute, parce que, comme Corbière, ce fils de l'Escaut a eu la passion de la mer, du large silence et de l'immense inconnu. N'en déplaise aux constructeurs de généalogies poétiques, Elskamp ne doit rien ni à celui-ci, ni à ceux-là. Ni à personne.

Le poète s'est éveillé en lui des latentes impressions combinées d'une enfance vécue dans l'atmosphère semi-mystique, semi-païenne de sa ville natale et des souvenirs nostalgiques de merveilleux périples aux îles lointaines parmi les matelots. En effet, afin d'échapper par l'action à la pensée d'une déception sentimentale qui accabla sa vie et son rêve d'une incurable tristesse, Elskamp dans une situation de fortune mieux qu'aisée s'était enrôlé à vingt-cinq ans comme marin.

Au retour de ses voyages s'opère, dans son âme, une paradoxale synthèse du passé et du présent, de l'esthétique et de la réalité. L'archaïsme d'art et de traditions qui domine, à Anvers, l'affairement moderne du fameux port flamant se superpose, à l'insu de l'intéressé, aux visions du quotidien sous formes d'images et de légendes emblématiques quasiment imposées par le contact et l'exemple des gens du peuple, ces créateurs spontanés de dictons rimés et de chansons anonymes où la sagesse de la destinée et la poésie naïve des siècles sont encloses. Cette fusion d'éléments contradictoires accomplie, le poète qui la subit, puis la recherche, s'astreint à la discipline volontaire de soumettre la double inspiration venue du folklore et du spectacle journalier d'humbles existences à des rythmes familiers, à des façons d'écrire et à un vocabulaire qui n'aient plus rien de livresque. D'où ces « syntaxes mal en clair », une systématisation appliquée d'une langue que l'on dirait presque indigente et qui, d'abord, surprend et déroute. Car Max Elskamp n'arrive pas d'un coup à réaliser son idéal d'ingénuité et de simplicité. De *Dominical*, son premier recueil, qui est de 1892, à *Enluminures*, qui date de 1898 et est orné de bois gravés par l'auteur, il y a tout l'effort du poète et du xylographe vers la perfection ,du moins vers « sa » perfection. Il n'y atteint réellement qu'après *La Louange de la*

vie, le seul livre que l'on cite toujours et dont, par le truchement des anthologies, on emprunte des extraits.

Après *La Louange de la vie,* c'est-à-dire à l'époque où l'amour blessé qui a provoqué l'évasion hors du commun et la naissance du poème est passé, grâce à ce qu'Elskamp nommait son « apostolat », de l'état d'acuité et d'obsession à une émouvante et sourde mélancolie, Elskamp ne réagit plus contre ce sentiment ainsi atténué et épuré. Et il enveloppe d'un pathétique allusif et pudique, échappé des intimités du cœur et des secrets de la mémoire, les litanies des anges; de la mer, de la campagne, des médiocres et pittoresques travaux des métiers et des artisans, tous motifs d'exaltation et d'altruisme où le poète réfugiait une bonté méprisante un peu et foncièrement rebelle au bourgeoisisme formaliste qui l'entourait et le faisait souffrir.

Voici la figure voilée de l'inoubliable amie. Elle se dessine dans des distiques ignorés dont l'enchantement amer est d'une pénétration singulière :

Il y avait en Vous la joie;
Il y avait en Vous la grâce.

Des roseaux verts que le vent ploie
Au clair printemps sur l'eau qui passe.

Elle chantait votre tendresse
Dans vos yeux comme en votre voix

Et vous portiez votre jeunesse
Ainsi qu'une robe de soie.

Il y avait vos mains si blanches
Qu'on eût dit neige de Noël

Et vos yeux, comme des dimanches
D'Eté, chantaient tout bleu leur ciel.

Et telle que musique en Vous
Montait pour le cœur et pour l'âme

De votre sourire si doux
La gravité tendre et le charme.

Or, elle était en vous la joie
Du présent comme des passés,

Car vous n'aviez connu les croix
Que d'heures à peine éprouvées,

Et lors, sûre de votre foi
Portant sa vérité en elle,

Il y avait en vous la paix
De l'oiseau qui se sait des ailes

Pour en le ciel plus haut monter
Lorsqu'en bas la vie est cruelle.

Ce poème est extrait d'un florilège hors commerce : *Maya*. Titre significatif : *Maya* n'est-ce point, selon la philosophie bouddhique où Elskamp accroche son instinctif besoin de croire, l'illusion, la fuyante illusion? En outre, le recueil paraît bien n'avoir été édité qu'afin d'éprouver, sur quelques rares amis, l'impression produite par l'aboutissement et l'enrichissement d'un art à la fois plus intime et plus dépouillé encore quant à la langue et à la technique. A cette second étape de la poésie de Max Elskamp, les qualités antérieures, alourdies d'un sens mystérieux, se retrouvent intensifiées par un regret sous-jacent que l'on perçoit désormais dans le décor le plus objectif ou l'émotion la plus voilée. Ou bien regret du premier amour et de la douce joie, comme dans le poème cité plus haut; ou bien, hantise et regret des îles de l'aventure, du lumineux Orient, de l'éblouissement pour l'imagination d'un somptueux exotisme mi-vécu, mi-rêvé, comme dans *Les Marchands* :

Ils sont revenus
Les marchands d'Asie,
Faites les tapis
Vos plus belles fleurs,

Dans le vert qui rit
Et le bleu qui pleure
Ils sont revenus
Les marchands d'Asie.

Ils sont revenus
Avec leurs soieries,
Les marchands d'Asie
Qu'on n'attendait plus.

Ils sont revenus
Des loins de la mer,
En leurs manteaux verts
Aux manches fendues,

Ils sont revenus
De Chine ou de Perse
Faire leur commerce
En tout ingénu.

Ils sont revenus
Pour orner la vie
Des jaunes qui crient
Dans des roses crus.

Ils sont revenus
Les marchands d'Asie
Avec leurs soieries
Et les ont vendues.

La guerre, qui exila Elskamp en Hollande, fit chanceler une « sérénité » qu'il avait « durement acquise ».

Sa sensibilité maladive, peut-être égoïste un peu, s'irrite et proteste au long des poèmes *Sous les tentes de l'exode* (1918) qu'il sera piquant de comparer à un *Journal de guerre* demeuré inédit. Du moins faut-il connaître le liminaire du chant de l'expatrié :

En le refuge un peu perdu
De cette ville de la mer
C'est vous ici mes jours vécus
Pendant les mois de cette guerre.

Jours d'exil à profils fermés
Et, comme les peines subies
Qu'on croit après plutôt rêvés
Qu'ayant eu place dans la vie...
Mais surtout tristes dans leur somme
Prenez-les comme les voilà!
Temps de guerre pour tous les hommes.
Dies iræ, dies illa!

La confiance est bientôt perdue qui fut sienne envers la joyeuse espérance et le progrès humain. Dans sa croyance en la bonté essentielle, comme dans une neige qui fond, se produisent des trous. Et toute la foi peu à peu se désagrège. Une sorte de phobie de la vie, qu'il pensait belle et qui est laide, fraternelle et qui est mauvaise et qu'il a conscience d'avoir « mal rêvée » s'installe dans son cerveau. Et il lamente ce désastre dans les poèmes douloureux de *Remembrances*, des *Chansons désabusées*, d'*Ægri Somnia*, tous livres à tirages excessivement restreints, bientôt retirés du commerce par d'étranges scrupules et que l'auteur finit par renier. Il y a là pourtant le plus achevé parfois du lyrisme d'Elskamp. Telle, par exemple, cette magnifique explication des sources troublantes de son génie :

Ma sœur aînée, mélancolie,
Pourquoi m'avez-vous tant aimé?
Somme faite de notre vie
J'ai songé trop et vous pleuré.

Et pourtant nos âmes amies
Sous le ciel n'avaient souhaité
Qu'en nos jours un peu d'harmonie,
Mélancolie, ma sœur aînée.

Or, trop loin les terres promises
Ma sœur d'hiver, ma sœur d'été,
Et les sachant parties remises
Qui les comptiez nos jours allés.

Elle est souvent tombée la pluie
Quand nous écoutions les roseaux
Chanter dans l'air ainsi qu'on prie,
Ma sœur si douce du bord de l'eau.

Ma sœur alors des jours d'automne,
Les yeux levés vers le ciel gris

Qui attendiez, comme une aumône,
De soleils morts le baiser lui.

Ma sœur, et qui m'avez suivi,
Pourquoi m'avez-vous tant aimé
Sur le chemin où j'ai marché
Et pour n'y trouver que la nuit?

Nombreux sont les poèmes de cette qualité et de cette profondeur de désolation dans les derniers ouvrages d'Elskamp, écrits pour une centaine de personnes aux amitiés sûres et qu'ignorent les anthologies, arrêtées depuis longtemps à la première manière du poète. Les menus chefs-d'œuvre abondent encore dans ces quatre ou cinq volumes que l'on a pu voir, l'été dernier, à l'exposition des reliques d'Elskamp, organisée à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Les manuscrits de ces *Fleurs vertes, Joies blondes, Heures jaunes* et *Revisions* prêts pour l'impression jusque dans le choix des caractères et des bois ornementaux à y joindre, portent cette mention qui angoisse : « A publier après ma mort!... »

Après ma mort!... Le poète voulut-il ainsi surmonter son destin tragique et affirmer sa gloire, malgré sa défiance hostile au siècle? La mort, pour cet artiste foncièrement original qui n'a jamais consenti à marcher dans les pas d'autrui, ce ne fut pas seulement le vent de la nuit obscure, le froid définitif sur son cœur amoureux, mais, comme on sait, la défaite lamentable d'une haute intelligence sombrée dans une folie aspirant au suicide.

§

C'est d'un poète heureusement plein de vie que nous entretient M. Léon Savary dans la **Tribune de Genève,** à propos du nouveau recueil de M. René-Louis Piachaud, *Le Poème paternel.*

Il vous souvient sans doute de cet « Indifférent », qui naguère nous confiait, sur des rythmes graves, avec une ironie frondeuse et légère, son désenchantement philosophique et son ferme dessein de vivre en paix, dans une retraite champêtre, loin de nos vaines disputes et de nos soucis mesquins.

Mais nous connaissions trop bien René-Louis Piachaud pour supposer qu'il songeât sérieusement à oublier, Horace aidant, la Cité et ceux qui l'habitent. S'il secouait notre indolence, s'il se lâchait même à l'invective — dans un style dont l'on voudrait bien que s'inspirassent parlementaires et publicistes! — c'était preuve, justement, que le sort de la république l'inquiétait. Oui, je le sais, il se peignait un peu lui-même, dans ce singulier per-

sonnage qu'immortalisa Watteau et qui joue à maintenir une bobine en équilibre sur un fil ténu :

. . . . L'on dit qu'il lui suffit,
Pour être heureux, d'ouïr la plainte imaginaire
D'une flûte qui n'a jamais chanté qu'en lui
Et qu'il écoute, au fond de ses pensées, depuis
Que l'amour l'a déçu dans des vœux téméraires...

Et je ne prétends pas que ce fût une feinte; une pose, bien moins encore : Piachaud a trop de sagesse, trop de richesse intérieure, pour se donner ainsi le change à lui-même ou pour le donner à autrui. L'Indifférent, c'était lui, assurément; mais ce n'était qu'un des visages de son âme, celui qu'il offrait aux coups du Destin, celui qu'il opposait à l'inutile et fatigant vacarme du siècle.

Le dernier refuge de la tendresse, c'est le cœur du misanthrope. Les « bons sentiments », étalés avec complaisance, ne valent souvent pas quatre sous; la sollicitude larmoyante se rend importune. Mais quand Alceste s'anime contre le genre humain, vitupère la société et parle d'aller vivre seul en quelque endroit

Où, d'être homme d'honneur on ait la liberté,

vous pouvez être rassuré : mieux qu'un professionnel de la charité décorative, siégeant dans douze comités de bienfaisance, cet ennemi de ses semblables mérite votre amitié.

Par le fait, il n'est point, dans tout Genève et lieux circonvoisins, de compagnon plus sociable, moins appelé au silence et à la solitude, que René-Louis Piachaud. J'entends bien qu'il réserve, dans sa journée, ces instants précieux qu'il faut au rêve, à la méditation, et sans lesquels il n'est point de vie de l'esprit. Mais le soudain appel du monde extérieur ne l'irrite pas; vienne un ami, à l'improviste, c'est joyeusement qu'il l'accueille; vienne une tâche inattendue, il s'y attelle sans murmure, — grand laborieux, scrupuleux ouvrier, qui se joue de sa peine et, sitôt qu'il l'a surmontée, en efface, d'un beau geste puissant et gai, jusqu'au souvenir.

Est-ce trop longuement introduire, et par de trop sinueux détours, un sujet de poésie que de situer d'abord le poète, quand ce poète est un grand vivant, qui demande aux heures quotidiennes, aux thèmes simples et vastes, les sujets dont son inspiration va s'emparer? Et ne fallait-il pas indiquer, en passant, comment l'œuvre ample et noble d'aujourd'hui prolonge, sans y contredire en rien, l'œuvre d'hier si émouvante aussi?

Il y a, entre autres choses, ceci de terrible dans la famille : que les enfants ne se peuvent former une opinion juste sur leurs

parents qu'après la mort de ceux-ci. On en pensera ce que l'on voudra; on criera au cynisme ou au sacrilège si l'on veut. Cela m'est parfaitement égal. C'est ainsi. Les enfants luttent contre leurs parents; il arrive qu'ils aient à se défendre contre eux, d'une vraie et légitime défense; il arrive aussi qu'ils abusent de leur bonté et de leur mansuétude; il arrive qu'ils les subissent, qu'ils les tolèrent, ou qu'ils les prennent en pitié; il arrive encore qu'ils croient les aimer; en réalité, ils ne les comprennent que par le ministère de la mort. La nature l'a voulu, et si l'on m'objecte que c'est barbare, je rétorquerai que ce n'est pas moi qui ai créé le monde, et, avec Voltaire, que si je l'avais créé, je ne m'en vanterais pas.

Tout le « Poème paternel » est plein de cette magnifique idée de la découverte d'un père défunt, à travers les brumes des réminiscences puériles, dissipées soudain par le soleil de la jeunesse et de la maturité. C'est à son propre fils que Piachaud s'adresse, racontant ce qu'il sait, lui, de son père, afin de se faire connaître mieux, lui aussi :

> Je te donne, mon fils, les vers silencieux
> De ce poème solitaire,
> Pour te montrer au jour et te faire aimer mieux
> Le vrai visage de ton père.

Et c'est le « retour au passé », évocations mélodieuses où le cadre de la ville que nous aimons, surtout quand les lueurs diffuses du soir tombant en estompent les lignes et les masses, entoure la silhouette, de page en page plus nette, de l'homme à qui l'on retourne tout d'abord pour se rattacher à une longue lignée d'êtres mystérieux auxquels on sait que l'on doit tant et tant de choses, bonnes et mauvaises, qui sont vous-même.

> Il est assis, par préférence, à contre-jour,
> Dans un fauteuil très haut, très lourd.
> Comme on n'en fait plus à présent...

La silhouette devient portrait :

> L'âme était à secret comme le coffre-fort.
> Si l'on n'a rien trouvé dans l'un, quand à grand'peine
> On l'eut ouvert après sa mort,
> L'autre avait emporté dans la nuit souterraine
> Un trésor de prudence et de calme ironie.

Voici qu'il surgit, tout, vif, devant nous,

> Quand la vie ou les gens l'amusaient à part soi,
> Deux rides souriaient à sa tempe flétrie.
> Il n'épargna jamais, bien qu'il fût Genevois,
> Et Genevois de l'ancienne école :
> Plus Genevois que protestant,
> Sec en dehors et rêveur au dedans.
> Il était tendre sans paroles...

Combien délicate en ses touches, cette peinture où le pinceau filial, conduit d'une main ferme, n'a pas cessé d'être ému et respectueux, sans jamais cesser d'être vrai!

Le fragment intitulé « Environ le milieu d'octobre... », je le dis sans hésiter, est un chef-d'œuvre, pour la pensée comme pour la forme. Une telle pièce de vers permet de saisir ce que représente la leçon des vrais maîtres — Ronsard, Malherbe, Racine, Boileau, La Fontaine — quand l'élève, capable de les suivre librement, s'appelle René-Louis Piachaud.

Puis c'est la « maison des champs »; le jeune garçon devenu père à son tour; l'enfance présente d'aujourd'hui qui rappelle l'enfance d'hier, et ses jeux; le retour aux origines lointaines, à l'ancêtre venu de Provence, pour cause de religion. Et ne trouvez-vous pas que Piachaud lui-même est défini dans ces mots :

> C'était un huguenot du pays du beau temps?

Enfin, dans « l'âme ancienne et les temps nouveaux », c'est non pas une leçon donnée à l'enfant, ni même un bréviaire, mais comme une invite à réfléchir, avec une gravité sereine, aux grands sujets de la vie, qui s'accordent, et même s'accrochent, parfois à de petites choses.

M. Savary remarque en terminant qu'il est bien inutile de dire que René-Louis Piachaud, « présentement avec Henry Spiess le meilleur poète de Romandie » excelle dans son métier. « La technique du vers, il la possède jusqu'en ses plus subtils secrets. » P.-P. PLAN.

MUSIQUE

Opéra : Première représentation de *Sur le Borysthène,* poème chorégraphique en deux tableaux de MM. Serge Lifar et Serge Prokofieff, musique de M. Serge Prokofieff. — Troisième centenaire de Lulli : reprise du *Triomphe de l'Amour.* — Opéra-Comique : reprise du *Pré aux Clercs* pour le centième anniversaire de sa création. — *Cinquième Concerto pour piano et orchestre,* de M. Serge Prokofieff. — Premier concert du Triton : œuvres nouvelles de MM. Arthur Honegger, L. Lajtha, Serge Prokofieff, Albert Roussel. — Société des Concerts : *Concerto grosso* de M. Philippe Gaubert. — Premières auditions et concerts divers : Igor Strawinsky (*Duo Concertant* pour violon et piano); *Suite* d'Hector Fraggi; *Concerti* de Malipiero; *Ballade pour piano,* de M. Vellones; Marius Casadesus : *Symphonie descriptive;* H. Barraud : *Finale dans le mode romantique;* Antoine Mariotte : *Esquisse maritime;* A. Lermyte : *Mélodies.* — *Concerts pour enfants* de l'Orchestre Symphonique de Paris. — M. Karl Elmendorff. — M. Gil-Marchex.

Après avoir écrit le sommaire de cette chronique, j'avoue mon embarras : jamais, je crois, quinzaine ne fut plus fertile en ouvrages nouveaux et en reprises importantes, que celle-

ci qui précéda la trêve des confiseurs. Comment n'être point involontairement injuste en choisissant parmi tant de musique? Et comment, sans abuser de l'espace qui m'est accordé, faire de cet article autre chose qu'une sèche énumération? Mais ce préambule est déjà de trop : *Incipiam...* Qu'on m'excuse de citer du latin : je sors de l'Opéra et je viens d'entendre **la Prise de Troie** qui fait spectacle avec le ballet de Lully et celui de M. Serge Prokofieff. Dans les couloirs de l'orchestre, les abonnés s'abordaient en évoquant Virgile pour mieux louer MM. Jacques Rouché et René Piot: « *Instar montis equum,* disait l'un. Vous souvenez-vous du pauvre petit cheval, pas même gros comme une taupinée, qu'on nous fit voir en 1899? — Certes! — Que Mlle Flahaut était noble sous les voiles de deuil de la veuve d'Hector! Mais Mlle Franck est bien belle aussi... Quant au cheval, M. René Piot n'a-t-il pas eu mille fois raison de ne nous en montrer que la tête?... — L'apparition de l'ombre d'Hector est bien plus dramatique qu'autrefois, parce qu'elle est plus irréelle. On devine le héros, *squalentem barbam, et concretos sanguine crines;* on ne nous le montre qu'à peine, lui aussi... »

Je jure que j'ai entendu ces paroles. Le foyer de la danse est un des derniers foyers de l'humanisme. Et, pour ma part, je souscris pleinement aux louanges — *blandis laudibus* — des deux messieurs en habit noir qui étaient mes voisins. J'ai goûté à *la Prise de Troie* un plaisir de qualité rare. Je me suis demandé, un instant, si ce n'était point de retrouver de si vieux souvenirs qui me causait tant de joie; mais j'ai écouté plus attentivement alors Mlles Ferrer et Laval et MM. de Trévi, Singher et Etcheverry, et j'ai demandé pardon à Berlioz de mon doute : certes, la partition de *la Prise de Troie* est inégale. Mais elle est néanmoins pleine de beautés et la musique de Berlioz n'est point offusquée par le souvenir des vers de Virgile.

On aurait peine à imaginer contraste plus complet — ni plus heureux — que celui des trois ouvrages réunis sur l'affiche de l'Opéra : à la romantique *Prise de Troie,* on a joint pour fêter le troisième centenaire de Lulli (qui est né à Florence le 29 novembre 1632) **le Triomphe de l'Amour,** dont la première représentation eut lieu en 1681, et je dis

tout de suite que cette reconstitution d'un grand ballet de cour est un véritable enchantement, que le décor, les costumes et la musique forment un « ensemble » délicieux; et puis, après l'œuvre de Berlioz, on écoute et l'on voit le ballet de MM. Serge Prokofieff et Serge Lifar, et l'on se trouve transporté en Russie, sur les bords du Dniepr, que les Grecs nommaient **le Borystène.** Mais ce n'est point aux temps anciens que nous sommes : le décor linéaire et schématique est bien tel que nous en vîmes déjà, qui venaient du pays des Soviets, et qui étaient inspirés d'un art dépouillé jusqu'à la sécheresse. La sécheresse, c'est aussi le reproche que l'on pourrait faire à la chorégraphie de M. Serge Lifar, si l'extraordinaire virtuosité de ce merveilleux danseur ne forçait à l'admirer jusque dans ses erreurs. Même dans ses raides bondissements, il semble échapper encore aux lois physiques qui ramènent promptement au sol les élans des autres mortels. Il est un autre Nijinsky. Et Mlles Camille Bos, Lorcia, Lamballe et Bonnet sont ses dignes partenaires.

Quant à la musique de ce ballet, elle est essentiellement différente des partitions de *Chout* et du *Fils Prodigue.* Ecrite cependant en fonction de la danse, elle semble, à première audition, très fragmentée, et comme incessamment brisée, si bien que ce qui, dans la pensée du compositeur, devait favoriser la chorégraphie, paraît, au contraire, la gêner. Peut-être, après tout, ce conflit apparent entre le musicien et le maître de ballet tient-il moins au canevas sonore proposé à celui-ci qu'à la broderie chorégraphique que l'on nous montre. Il est bien difficile d'en juger, et bien vain aussi, car il reste pour les yeux et pour l'oreille assez de plaisir. M. Philippe Gaubert conduit l'œuvre nouvelle avec sa maîtrise habituelle. Le ballet de Lulli est adapté aux nécessités de l'orchestre moderne par le regretté André Caplet. Mlles Cérès, Simoni, Huguetti et MM. Peretti, Coubé et Duprez, dans les rôles dansés, Mlles Jeanne Laval et Renaux, dans les rôles chantés de Diane et de la Nuit, s'y font justement applaudir. Mme Campredon n'est point la Vénus que l'on souhaiterait d'entendre.

§

L'Opéra-Comique a fêté, par une reprise qui eut tout l'éclat d'une première, le centième anniversaire de la création du **Pré aux Clercs.** Excellente idée, en vérité : les rendez-vous de noble compagnie... se sont donnés place Favart, et la compagnie a trouvé beaucoup de plaisir au spectacle qui lui fut offert. *Le Pré aux Clercs* est une œuvre charmante et qui porte allègrement ses cent ans. Le livret de Planard est exempt de cette magnifique niaiserie qui s'épanouit si librement dans tant d'opéras comiques qu'elle sembla devenir une des lois du genre. Et la musique d'Herold est pleine de grâces légères, de trouvailles ingénieuses qui lui assurent de vivre et de trouver crédit, à la fois près des musiciens et sur la foule. En fait, *le Pré aux Clercs* a dépassé quinze cents représentations. Il est vrai que la millième fut atteinte au bout de quarante ans. Il en fallut soixante pour les cinq cents autres, ce qui n'est pas étonnant. La mode règne sur la musique comme sur les habits et sur le mobilier. Il nous a semblé précisément, le 15 décembre, qu'on nous montrait un joli bibelot 1830, mais admirablement dépoussiéré, nettoyé. M. Gheusi et sa troupe avaient pris la peine, en effet, de nous donner un *Pré aux Clercs* remis en scène aussi minutieusement qu'une œuvre nouvelle, et non point joué au petit bonheur comme le sont — ou le furent — trop souvent les ouvrages du répertoire. Ce soin, ces attentions méritent tous les éloges. L'œuvre ainsi présentée retrouve une fraîcheur que ne soupçonnaient plus ceux qui croyaient cependant bien la connaître.

Et c'est là, vraiment, une des fonctions essentielles des théâtres subventionnés, ce devoir dont ils doivent s'acquitter envers les ouvrages du répertoire. C'est simplement, dira-t-on, un devoir d'honnêteté. Mais l'honnêteté est peut-être une qualité rare, et quand les auteurs sont morts et enterrés depuis cent ans, on se croit vite quittes envers eux. Ce pauvre Herold n'a survécu que quelques mois au triomphe du *Pré aux Clercs*. Il n'a certainement point donné toute sa mesure: ses biographes rapportent deux traits qui montrent sa modestie. Séjournant à Vienne, il n'osa point aller voir Beetho-

ven, pour qui, cependant, il avait une lettre d'introduction. Et puis il est mort en disant : « Je meurs au moment où je commençais à comprendre la musique. » Eh bien, la musique qu'il nous a laissée mérite de survivre, ou du moins il y a dans ces aimables ouvrages de quoi faire survivre le nom du pauvre Herold. On l'a bien vu le 15 décembre dernier à l'Opéra-Comique où les bravos ne finissaient point. M. Bastide, au pupitre, les interprètes (Mmes Grandval, Agnus, Gauley, MM. Claudel, Musy, J. Vieulle, Hérent) en eurent leur grande part, mais Herold — que beaucoup de jeunes spectateurs « découvraient » — était bien le héros de la fête.

Pourquoi faut-il que, dès le lendemain, certains aient trouvé dans cette reprise un prétexte à dauber les compositeurs d'aujourd'hui? «Les compositeurs de l'ancien Opéra-Comique français n'étaient pas très savants, ai-je lu dans un grand quotidien. Du moins ils avaient des égards pour la voix humaine et ne la ravalaient pas au rang d'un trombone ou d'une clarinette. Quand ils écrivaient une mélodie, ils se gardaient bien de l'enfouir sous un amas de combinaisons harmoniques plus compliquées que dix problèmes d'algèbre. C'étaient des musiciens et non des mathématiciens. Etc... » On connaît l'antienne : on nous l'a si souvent chantée! Mais on l'a — ce que le chroniqueur que je cite ignore sans doute — chantée pareillement aux oreilles du bon Herold lui-même, comme on l'a chantée en l'honneur de Beethoven, de Mozart et même de Rossini. Tous ceux qui ont osé sortir des sentiers battus et rebattus se sont entendus traiter de « savants ». On ne prendrait point garde à ces attaques si les circonstances ne les rendaient dangereuses. Certes l'Opéra-Comique *doit* donner tous ses soins au répertoire, et doit faire pour d'autres chefs-d'œuvre anciens ce qu'il vient de faire si heureusement pour *le Pré au Clerc*. Mais il est fâcheux que ces honneurs rendus aux morts coïncident précisément avec les restrictions supportées par les compositeurs modernes et que je signalais dans un de mes derniers articles : en 1832, l'insurrection et le choléra firent fermer l'Opéra-Comique, — si malade, déjà, qu'on y jouait des drames, faute de faire des recettes suffisantes avec le répertoire. Or ce ne sont point les vieilleries plus ou

moins remises à neuf qui y ramenèrent la foule; ce furent de nouveaux ouvrages, ce fut *le Pré au Clerc*. N'oublions point cette leçon de l'histoire, et, pour *rajeunir* le répertoire ne croyons pas qu'il suffise de remettre à neuf les vieilles pièces sans prendre soin d'en chercher de nouvelles. Il ne faudrait pas tirer prétexte d'un engouement plus ou moins profond manifesté par le public envers les opéras comme *le Pré au Clerc*, qui sont d'aimables bibelots, pour renoncer à des ouvrages comme *Pelléas, Ariane* ou *Pénélope* qui sont de grands chefs-d'œuvre. Le culte des morts n'exige point que nous commettions de ces erreurs et que nous consentions de ces renoncements pour la plus grande joie des philistins.

§

Cette quinzaine appartint vraiment à **M. Serge Prokofieff** : première de son ballet à l'Opéra, première audition de son *Cinquième Concerto pour piano et orchestre*, première audition de sa *Sonate pour deux violons* à la séance inaugurale du « Triton », et puis aux applaudissements qui ont accueilli les ouvrages nouveaux, il faut ajouter les bravos qui ont salué le prestigieux pianiste, interprète de son concerto, au cours du Festival que lui consacrait l'Association des Concerts Lamoureux... Tous ces succès n'ont fait que confirmer ce que nous savions déjà : M. Prokofieff est un des maîtres de la musique contemporaine. Mais procédons par ordre. Ce *Cinquième Concerto* porte bien la marque de son auteur : si jamais le mot « dynamisme » (dont on abuse si volontiers maintenant) a pu s'appliquer à la musique, c'est bien à des œuvres comme celle-là. Elle semble une force de la nature. Pas la moindre faiblesse, pas la moindre hésitation : la musique va droit son chemin, tumultueuse en apparence, et pourtant d'une structure si joliment ordonnée, si parfaitement équilibrée. L'instrument principal et l'orchestre dialoguent, mêlent ou opposent leurs timbres avec un sens des contrastes, une verve intarissable. M. Prokofieff a le génie des inventions rythmiques. Et le virtuose qu'il est se joue des difficultés que le compositeur lui propose sans cesse. Le programme joignait à l'œuvre nouvelle le *Concerto pour violon* très brillamment exécuté par Mlle Jeanne Gau-

tier, des fragments de *Chout*, la *Sinfonietta* et la Marche de l'*Amour des Trois Oranges*, que M. Albert Wolff conduisit avec sa maîtrise coutumière.

La *Sonate pour deux violons* résout avec une élégance extrême un des problèmes les plus difficiles qui soient : donner rien qu'avec deux instruments de timbre identique une impression de plénitude et de variété qui ne se dément jamais. La sonate nouvelle comprend quatre parties: *Andante cantabile, Allegro, Comodo* et *Allegro con brio*. M. Serge Prokofieff combine et oppose le jeu en sourdine et le timbre naturel du violon avec un rare bonheur et témoigne d'une richesse d'invention mélodique et rythmique inépuisable. Sa *Sonate* est d'un art merveilleux. MM. Samuel Dushkin et Robert Soëtens en ont fait valoir toute la finesse.

Les fondateurs du « Triton » — titre qui n'a rien de maritime ni de mythologique, mais qui, malicieusement, rappelle la quarte augmentée, les trois tons entiers qui furent la terreur du moyen âge et de la Renaissance — ont bien fait d'évoquer ce « diable de la musique », puisque pour leur coup d'essai, ils ont réussi un coup de maître. La séance inaugurale de la jeune société marquera une date, car elle nous révéla, avec la *Sonate pour deux violons* de M. Prokofieff le **Quatuor à cordes de M. Albert Roussel,** un *Quatuor* du compositeur hongrois Laszlo Lajtha, et une *Sonatine pour violon et violoncelle* de M. Arthur Honegger. M. Albert Roussel n'avait point encore écrit de quatuor, ce qui peut sembler extraordinaire. L'œuvre nouvelle que le Triton nous a fait entendre — et qui fut exécutée par le Quatuor Roth avec une rare perfection — est, dans la musique de chambre, une réussite pareille à celle de la *Troisième Symphonie en sol mineur*, dont je rendis compte ici même il y a un an. On y retrouve les mêmes qualités, la même admirable maîtrise, la même sobriété classique, le même équilibre et cette concision qui exprime pourtant tout ce qu'une idée doit fournir, mais n'admet rien d'inutile. Ce quatuor comprend un allegro, fait de deux thèmes principaux, un *adagio*, en forme de lied à trois parties, un *scherzo* (*allegro vivo*) et un finale (*allegro moderato*), commençant par une fugue pour se continuer par un motif qui, développé d'abord sur un rythme ter-

naire, se resserre dans un rythme binaire et va s'accélérant. C'est d'un effet très curieux, et l'ouvrage entier prendra rang parmi les meilleurs que l'école contemporaine ait produits dans le domaine de la musique de chambre.

La **Sonatine pour violon et violoncelle de M. Arthur Honegger,** que MM. Roth et Scholz enlevèrent dans un style excellent, est, elle aussi, un morceau fort réussi, où chacune des parties (*allegro, andante, doppio movimento, andante, allegro*) semble avoir mission d'exprimer un des aspects de l'auteur, un des traits de sa personnalité. Ceux qui, naguère, doutaient de sa tendresse, doivent être convaincus de leur erreur en écoutant cet andante; mais il n'a nullement affadi son caractère en laissant mieux voir sa sensibilité. En demeurant lui-même, il reste au premier rang. Le succès de ce concert a été triomphal. Aux auteurs on a associé dans la louange les interprètes. Et il est juste qu'on félicite encore pour leurs choix MM. Ferroud, Ibert, Milhaud, Rivier, Tomasi, Harsanyi, Mihalovici, Prokofieff, membres du comité et fondateurs de cette jeune et si vivante société.

§

Le **Concert en fa, de M. Philippe Gaubert,** est dédié « aux artistes de la Société des Concerts, en témoignage d'une longue et affectueuse collaboration ». Les camarades de M. Philippe Gaubert peuvent être satisfaits : l'ouvrage nouveau que leur chef leur a dédié est de ceux qu'ils auront l'occasion de rejouer souvent, et non point seulement pour lui montrer leur reconnaissance, mais bien pour leur plaisir et celui de leurs auditeurs. Ce concerto, écrit dans la manière des anciens *concerti grossi* (c'est-à-dire d'une symphonie mêlée de soli où brillent tour à tour les virtuoses de l'orchestre, et non point un seul instrument principal), ne doit cependant au passé que sa forme, car l'auteur, bien entendu, utilise toutes les ressources de la polyphonie moderne. Il les utilise même en homme pour qui l'orchestration n'a plus de secrets. Ces pages sont d'une habileté, d'une richesse d'instrumentation vraiment extraordinaires. Mais cette maîtrise dans la forme n'est que la parure d'idées pareillement heureuses, et cela pour chacune des trois parties

de ce *Concerto*. La première, un *allegro*, est précédée d'une sorte de prélude grave, de dessin calme et noble qui, brusquement, cède la place à un rythme alerte et vif, délicieux, et qui se développe le plus joliment du monde. L'*andante* chante sous les archets avec une tendresse qu'interrompt pour la mieux marquer l'ironie d'un *tempo di minuetto;* le *finale* ramène le thème du début, l'amplifie dans le déchaînement ordonné de l'orchestre emporté par une sorte d'allégresse rythmique que soulignent des trouvailles fort ingénieuses de timbres. L'ouvrage de M. Philippe Gaubert — exécuté, cela va sans dire, avec une rare perfection par l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (et en particulier par MM. Merckel, violon solo, Moïse, flûtiste, et Bleuzet, hautboïste, virtuoses merveilleux), fait honneur à son auteur et trouvera près des autres associations le même accueil enthousiaste qu'il a reçu à la Société.

§

Le **Duo Concertant de M. Igor Strawinski,** pour piano et violon, a été donné en première audition au cours d'un festival où M. Samuel Dushkin tenait l'archet, et l'auteur lui-même le clavier. C'est une œuvre qui semblerait inattendue, si l'on pouvait précisément attendre de M. Igor Strawinsky autre chose qu'un perpétuel renouvellement. Ce duo est divisé en cinq parties; cantilène, deux églogues, gigue et dithyrambe, et il arrive que Strawinsky, au cours de ces pages, laisse le charme mélodique prendre le pas, si l'on peut dire, sur les qualités que l'on est habitué à trouver chez lui : puissance rythmique et hardiesse harmonique; bien entendu l'œuvre, même alors, reste absolument personnelle et porte de manière indubitable la griffe de son auteur. Mais il est certain que les classificateurs qui veulent à tout prix ranger dans trois cases bien séparées les œuvres de Beethoven, dans deux cases celles de Debussy, auront bien du mal à opérer semblable tri pour celles de M. Strawinsky. L'essentiel n'est point là, et, en tous cas, ce besoin de renouvellement est un trait de caractère infiniment respectable.

Il y a fort loin de ce *Duo* de M. Strawinski aux **Concerti de M. Malipiero** que M. Gabriel Pierné nous a donnés chez

Colonne. A sept reprises, les groupes de solistes dialoguent avec l'orchestre et, par la variété des timbres, modifient l'atmosphère sonore de ces tableaux dont le défaut apparent réside dans les proportions trop vastes pour le sujet, semble-t-il. Mais il y a là, malgré la monotonie, de jolies touches épisodiques auxquelles on ne saurait rester indifférent.

Le même orchestre nous a révélé une **Ballade pour piano et orchestre de M. Vellones,** dont Mlle Germaine Leroux donna une exécution souple, claire, d'une parfaite musicalité, et deux **Mélodies de M. A. Lermyte,** *Sonnet,* de Ronsard, et *Automnale,* de Tessier, d'une teinte très séduisante et d'une élégance d'écriture remarquable, bien mises en valeur par M. Roger Bourdin, et que nous réentendrons certainement bien vite, car elles ont toutes les qualités propres à les faire maintenir au répertoire.

Enfin, les Concerts Pasdeloup nous ont fait entendre une **Suite d'orchestre** tirée par **M. Hector Fraggi** d'un opéra-comique encore inédit, *A quoi rêvent les jeunes filles.* On y retrouve les qualités que je signalais l'autre jour dans les *Chansons des Trains et des gares,* une instrumentation claire et séduisante. M. de Freitas-Branco a dirigé ce concert où figurait l'*Amour Sorcier* de M. de Falla, avec une autorité et une perfection simplement admirables.

A signaler encore, parmi les premières auditions — après une fort belle exécution de *la Mer,* sous la baguette de M. Albert Wolff, — une **Esquisse Maritime de M. Antoine Mariotte** qui, avant d'être musicien, fut marin, et acquitte ainsi fort joliment son tribut à la Mer inspiratrice. Mlle Lily Laskine, à qui incombait la partie de harpe, instrument principal de cette *Esquisse,* a été associée au succès de l'auteur. Trop rarement à l'honneur et toujours à la peine dans l'orchestre, Mlle Lily Laskine a pu voir ainsi que les habitués des concerts mesurent à leur valeur, qui est grande, les services qu'elle rend à la musique. L'occasion était bonne de l'en remercier.

Faute de place, je dois remettre à quinzaine la *Symphonie descriptive* de M. Marius Casadesus et le *Finale dans un mode rustique* de M. Barraud et me borner aujourd'hui à enregistrer leur succès. Il me reste à dire aussi que sous la

direction de **M. Karl Elmendorff,** chef d'orchestre de Bayreuth et avec le concours de Mlle Marcelle Bunlet, de Mme Ranzow et de M. Pistor, également de Bayreuth, l'Orchestre symphonique de Paris a donné une magnifique exécution du premier acte du *Crépuscule des Dieux,* du duo du deuxième acte de *Parsifal,* et des ouvertures de *Tannhäuser* et des *Maîtres Chanteurs;* la même association a pris l'initiative de *concerts pour la jeunesse,* le jeudi, et à bas prix. Le premier, commenté par Mlle Nadia Boulanger avec autant de talent que de simplicité, a obtenu un succès qui incitera certainement M. Pierre Monteux à poursuivre une tâche aussi nécessaire.

Et parmi les récitals, il faut particulièrement mentionner celui de **M. Gil-Marchex,** qui, après deux ans employés à faire connaître la musique française de piano à l'étranger, a montré, dans des pièces de Franck, de Schumann, de Liszt, de Debussy, de Chabrier, de Saint-Saëns et de Fauré, la variété de ses dons et la qualité très haute de ses interprétations.

RENÉ DUMESNIL.

ART

La Décoration du Ministère des Affaires étrangères du Venezuela, par O.-D.-V. Guillonnet : Ecole des Beaux-Arts. — Exposition de portraits et manuscrits de Paul Verlaine : Galerie Pelletan (Helleu). — Exposition d'artistes yougo-slaves : Galerie Georges Petit. — Salon des Echanges : Palais des Expositions. — Exposition de peintures et de céramiques : Galerie d'art du *Quotidien.*

C'est un énorme labeur qu'assuma **Guillonnet** lorsqu'il accepta de décorer la Casa Amarilla, qui est à Caracas, en Venezuela, le palais du ministère des Affaires Etrangères. Quarante toiles étaient nécessaires, et de grandes dimensions, pour tracer sur les murs blancs du palais les images diverses de tous les pays du monde. L'unité de la décoration entre ces représentations graduées ou contrastantes, de ces évocations de paysages animés de types ethniques si variés, Guillonnet la voulut en une série de cartouches latéraux surmontés d'un cartouche à l'autre, au-dessus de la description de chaque pays, par un grand bandeau décoratif de fond uniforme, ou des symboles alterneraient avec des armoiries.

Le bandeau général lui a fourni d'intéressantes harmonies, et dans les cartouches, où il avait décidé de représenter des coins d'intimité de la vie dans les différents pays évoqués, il y a des pages charmantes, avec des jardins fleuris et des formes féminines joliment tracées, dans des sérénités lumineuses.

Pour le principal, pour les grands tableaux représentatifs chacun d'un pays, Guillonnet prit le parti d'éviter toute présentation allégorique et de représenter comme en un vaste paysage animé ou un tableau de genre en très grand format une des scènes à la fois essentielles et particulières de la vie des pays évoqués. Ainsi l'Argentine apparaît sous les aspects d'un grand espace de pampa où des gauchos poussent devant eux un troupeau de chevaux libres. Sur une seconde toile destinée à représenter aussi l'Argentine, les chevaux parqués, les gauchos devisent auprès des cuisines improvisées dans la transparence d'un beau jour déclinant. Pour peindre le Canada, Guillonnet situe dans un large paysage de forêt sous la neige un travail nombreux de bûcherons. Le choix du thème d'évocation est parfois plus arbitraire. Ainsi Panama vit sous l'image d'une danse agile et délicate de belles jeunes filles en blanc, et le Mexique c'est, sur le mur, la brillante notation d'un marché aux poteries versicolores épandues sur le sol parmi une foule bigarrée, gaie, drue de personnages à mouvements lents. Au Pérou, une harde de lamas de charge, escortée de cavaliers, s'engouffre sous la porte rose d'une sorte de Séville d'outre-Atlantique. Le parti pris est d'inscrire le tableau dans la vie vraie, sans déformation, sans recherche de synthèse de formes, sans appels au passé architectural du pays présent, tout en respectant l'ethnicité des personnages, mais sans insistance. Chaque épisode pourrait être détaché et en petit format ce serait un carnet de route, très imaginatif, à travers le monde.

L'éditeur d'art Helleu a groupé dans une salle élégante et spacieuse une série de **portraits de Verlaine,** peintures, dessins, photographies, des manuscrits de Verlaine, et d'évocations par la couleur ou le dessin d'un certain nombre de ses amis. Les curiosités anecdotiques abondent : portrait du père de Verlaine en son uniforme de capitaine du génie,

photographie de sa mère, de Mme Verlaine, notablement plus tard qu'aux moments où Verlaine lui dédiait, toutes fraîches, les strophes de la *Bonne Chanson*, portrait de Charles de Sivry. Que Verlaine costumé ait joué un rôle dans une revue de salon chez Nina de Villard, cela ressort d'un cahier de grand format où Henry Cros a décrit les acteurs de la revue, depuis Catulle Mendès jusqu'à Verlaine costumé vaguement en Villon; et Henry Cros qui fut, comme Charles Cros, un ami de Verlaine aux temps des Poèmes Saturniens, est représenté encore à cette exposition par un menu chef-d'œuvre, menu mais complet. On sait qu'Henry Cros, s'il apparut tout de suite très épris de l'art antique dans son style et n'eut jamais d'inquiétude sur l'ordonnance et la plastique des figures et du décor, fut, dans sa recherche des matières de la plastique, un inventeur sagace, acharné et heureux. Pour peindre, il retrouva la technique ancienne de l'encaustique. Sculpteur, il recourut, pour obtenir plus de vie dans la traduction du regard et de l'épiderme, aux ressources de la polychromie, en général par l'application sur les formes de ses bustes d'une couche de cire peinte, sur le marbre. Il termina en redécouvrant la technique de la pâte de verre, d'après des médaillons de la collection Campana, créa à la pâte de verre, fusible puis durable après solidification, une large et féconde technique. C'est surtout comme sculpteur-verrier qu'il revit au musée. Mais, avant de se décider pour la pâte de verre, il avait choisi la cire comme véhicule de ses rêves. Il la modelait, obtenait de larges panneaux et surtout des médaillons de petite dimension, qui constituaient de précieux portraits de femme d'une svelte élégance de lignes et de tons. Il a dessiné Nina de Villard, et cette cire, qui donne avec une justesse certaine le profil et la stature, est fort jolie, antérieure au portrait de Manet, et réalisant l'image de la jeunesse de Nina.

Les portraits de Verlaine sont évoqués par des reproductions, le portrait par Aman-Jean d'une si sincère exactitude et le plus vivant, aussi le Verlaine mystique d'Eugène Carrière, le portrait gravé par Hayet en tête des liturgies intimes d'un Verlaine chauve, lisant, besicles au nez, d'une acuité si intéressante, et bien d'autres portraits, ceux qu'il

silhouettait lui-même sur un bout de papier à lettre, des portraits d'amateurs, qui l'ont connu ou qui l'ont imaginé. Parmi les images à la gloire de Verlaine, celle de Roger Scharner, qui décrit son pâle visage tourmenté et son allure lasse, dans le décor étroit de quelque rue de la Huchette, meuble le fond d'horizon et son ciel des images visibles du rêve du poète.

Aussi, les illustrateurs de Verlaine sont représentés, depuis Charles Guérin avec ses Fêtes Galantes et ses dames élancées dans le jardin « des uns et des autres », hiératiques et très parées jusqu'aux derniers commentaires, celui de Berthold-Mahn pour l'édition André Fontainas, celui de Carlègle pour une nouvelle édition de *Parallèlement*. La réunion de ces œuvres et souvenirs étant très dense, il y a à apprendre même pour le verlainien le plus informé, à l'exposition si soigneusement réunie par l'éditeur Helleu, avec le concours de MM. Barthou, Joubin, Champion, Monda, etc.

§

Une exposition d'**artistes yougo-slaves** habitant la France et travaillant en France ne peut nous donner de l'art des Yougo-Slaves qu'une idée partielle. Elle omet, par définition, des artistes notoires et considérés comme représentant l'essence même de l'art de leur pays, tel le sculpteur Mestrovich. On retrouve, aux cimaises très meublées de la galerie Georges Petit, quelques artistes familiers de nos Salons, Célébonovitch, peintre de figures intéressant, et Uzelac, dont la réputation chez nous est de date déjà ancienne. C'est Uzelac d'ailleurs qui donne la note la plus caractéristique et la plus personnelle de l'exposition, avec des figures de femmes bien modelées dans de curieux éclairages, avec une certaine âpreté dans un impressionnisme averti. Ce qui frappe à l'examen rapide de l'ensemble, c'est l'infime importance donnée par les artistes présents aux types ou aux paysages de leur pays. Il ne s'agit que de notations de Paris ou de paysages de Provence, certains harmonieux et clairs, comme ceux de M. Dalma. M. Dalma est aussi sculpteur, et son buste de Verhaeren est vigoureux. M. Zonyitch, d'un faire hardi un peu noirâtre et, sinon confus

un peu, au moins embrouillé et chargé, qui rappelle un peu Lontreuil, donne de bonnes natures mortes et un vigoureux auto-portrait. Il y a des qualités de grâce chez Mme Kovacic, qui évoque la vie des pêcheurs sur les côtes dalmates et peint les fleurs avec goût. M. Markovitch alterne de peindre des entours des Halles et des coins du Rouergue. M. Pastoukhov a peint le portrait de M. Spalaikovitch et décrit des aspects de Bosnie et le décor de Saraievo. M. Haueise note avec souplesse des scènes de cirque et des aspects du métro dans un esprit très parisien.

§

Le **Salon des Echanges,** ingénieuse présentation d'œuvres, dans le but de faciliter la vie aux artistes, réunit de nombreuses œuvres de bons artistes, la plupart habitués du Salon d'Automne et des Indépendants. C'est en somme une sorte de Salon d'Automne à dimensions réduites et de très heureux aspect.

§

A la galerie d'art du **Quotidien,** des pages très intéressantes, nus et paysages de Ludovic Rodo, de larges notations d'été fleuri, jardins empourprés, vallées parées d'arbres en fleurs dans toute la joie de la lumière de Victor Charreton, des paysages de la banlieue de Paris d'un grand accent de solitude frileuse d'Alfred Le Petit, des nus bien campés dans des décors de palais de légende par M. Lefebvre, des paysages des environs de Paris de Roger Schardner d'exacte et belle luminosité, une rue des Marais toute diaprée des couleurs diverses de ses étalages par Mlle Juliette Deshayes, des descriptions de Paris à l'aquarelle très animées et de belle ordonnance de Mme Jeanne Ponge, des bouquets très vivants de Mlle Tirman, des fleurs de Mme Fretin-Lunel, une série spirituelle de dessins d'animaux, curieusement et heureusement résumés par Mme Deforge, des dessins patients, minutieux et d'une acuité particulière de M. Corcuff.

Louis Baude montre une série de céramiques, vases, plats, coupelles, de formes très heureuses et ornées du plus frais décor pictural. Ce sont œuvres d'un potier très artiste, soucieux du vieux style populaire et en même temps très moderniste dans sa décoration toujours personnelle et vivante.

GUSTAVE KAHN.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

H. Lavachery : *Les Arts anciens d'Amérique.* « De Sikkel », Anvers. — E. Vauthier : *Théâtre espagnol,* II. La Renaissance du Livre, Paris. — F. Orozco Muñoz : *Oh, tú, que comienzas a tever un pasado!...* Bruxelles. — Réception de MM. Emmanuel Walberg et Francis Vielé-Griffin. — Conférence de M. P. Valéry. — Conférence de M. A. Malraux.

Trois œuvres d'un intérêt bien différent ont paru ce mois de novembre en Belgique. Aucun lien entre elles considérées dans leur caractère respectif. Sinon cette circonstance fortuite de la coïncidence de leur parution. Mais on est tenté, du coup, de prêter au hasard une intention symbolique et d'ailleurs démesurée. On est tenté de voir que chacune de ces innocentes publications, de leur place précise et indifférente, font la chaîne fragile entre trois pays que les événements historiques avaient, avec force, rejetés l'un de l'autre, Belgique, Espagne, Amérique précolombienne

Œuvre de documentation, œuvre d'érudition, œuvre d'inspiration, chacune à leur manière, qui est modeste, paye de vieilles rancunes, en savoir et en sympathie. Finalement, la nature des bénéfices entre vaincus et dominateurs? élans et patiences, recherches et chants. Seule restitution valable des griefs du passé? le don de son génie propre. A la barbe des siècles, en dépit des haines ancestrales, le commerce des cruautés transformé à la longue, en échanges spirituels.

Alors, commençons tout de suite la ronde autour du monde de la science et de l'amour et que la connaissance enfin tue aujourd'hui même la mémoire de l'histoire.

En attendant, revenons à nos bouquins.

Le premier, **Les Arts anciens d'Amérique,** est la publication par un savant belge des objets américains conservés au Musée Archéologique de Madrid, beau livre d'images à l'usage des ethnographes, des archéologues et des historiens de l'art.

Dans une magnifique édition, en effet, M. H. Lavachery, conservateur adjoint des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique, a reproduit les pièces les plus rares et les plus significatives d'une collection jusqu'à présent suspecte, mélangée, désordonnée, un peu méprisée. Elles sont ici identifiées, authentifiées, classées, décrites et propres désormais à

servir une documentation scientifique. Chacune des civilisations précolombiennes est représentée, mais les échantillons les plus remarquables sont assurément ceux qui appartiennent à la civilisation des Quimbayas (Etats de Cauca et de Tolima). Mitres, flacons, sceptres, insectes, narigueros, objets d'or ou de tumbaga, ils font rêver à ceux qui les ont fabriqués et maniés en attestant la délicatesse de leur goût, l'habileté de leur technique et la supériorité d'une orfèvrerie tout utilitaire ou rituelle.

Sans doute, un tel livre se destine surtout aux spécialistes mais intéressera les lettrés et les curieux que séduiront ses admirables reproductions comme la clarté et la précision du commentaire.

Le second est la présentation et la traduction par un critique belge de deux auteurs dramatiques espagnols.

On sait que la Renaissance du Livre, sous la direction de M. Wilmotte, poursuit la publication d'une collection intitulée : « Les cent chefs-d'œuvre étrangers ». La série « Littérature espagnole » s'était enrichie, il y a quelques mois, d'un « Gongora », présenté par M. L.-P. Thomas, professeur à l'Université de Bruxelles; la voici augmentée d'un volume sur **Le Théâtre espagnol II,** de M. E. Vauthier, bibliothécaire à la Bibliothèque Royale de Belgique. Dans « Le Théâtre espagnol I », E. Mérimée avait conduit l'histoire des œuvres dramatiques jusqu'à Lope de Véga, c'est aux disciples du créateur de la « Comedia » que M. E. Vauthier s'est attaché : Tirso de Molina et Ruiz de Alorcon. Je noterai seulement les deux meilleurs mérites de cet ouvrage. D'abord, il donne la première traduction intégrale, en français, du « Séducteur de Séville ». Avec certitude désormais, les lecteurs français peuvent comparer les Don Juan des diverses littératures à leur prototype espagnol et reconnaître à celui-ci sa grandeur originale et son austérité première et tragique. L'autre traduction est celle de « La vérité suspecte » dont on sait que Corneille a tiré « Le Menteur ».

Ensuite, l'ouvrage est précédé d'une introduction dont la valeur dépasse beaucoup celle des morceaux de ce genre. Rattachant les auteurs qu'il présente au passé, et le tome I au tome II du « Théâtre espagnol », M. E. Vauthier mesure et

caractérise ce que l'influence de Lope de Vega avait produit en Espagne dans une synthèse historique et littéraire où se retrouvent l'étendue de son information mais surtout la sûreté et l'ampleur d'un jugement qui a reconnu et dénombré les rapports substantiels des productions de l'esprit. D'une même qualité sont les chapitres qui retracent la vie non seulement de Tirso de Molina et de Ruiz de Alarcon mais de celles de leurs œuvres qui, à travers les littératures et les nations, les impostures et les déviations, ont conservé quelque chose de leur vertu espagnole. Etrange pérennité et généralité des œuvres qui, à leur naissance, exprimaient cependant plus que d'autres une authenticité locale et spécifique.

Le troisième est un livre de poèmes d'un poète mexicain, illustré par un peintre belge, Suzanne Cocq. La publication de: **Oh, tu que comenzias a tener un pasado!...** de M. Francesco, Orozco Muñoz, est un événement bruxellois. En effet, M. F. Orozco qui habite chez nous depuis plus de vingt ans, à qui Bruxelles doit une importante collection de moulages archéologiques du Musée national de Mexico, trouve en ses amis belges ses lecteurs les plus attentifs. Il est assuré cependant d'une audience indéfinie, car noblement humain, doux et secret, intelligent et fort, la poésie semble l'expansion même de son être et l'expression la plus exacte de sa générosité.

Tout est délices, au premier regard, dans ce volume de strophes chantantes, aux beaux mots qui glissent ou qui scandent.

Puis, tout est amour dans ces souvenirs qui émergent d'une longue lutte obscure.

En y pensant, tout est tristesse dans cette joie profonde où la vie se raconte par petites, chères petites histoires. Fidèle à son titre, le poète tente de retracer le passé, non tel que l'effort de la mémoire voudrait le reconstituer, mais tel qu'il lui reste, projeté en visions fragmentaires, touches claires et tendres sur fond sombre, paillettes qu'un subconscient énigmatique a groupées. D'où une technique à poèmes courts, imitant par leur brièveté et leur rythme les démarches et les ruptures des associations de la pensée, laissant substituer l'évocation intacte, toute pesante de ses émotions encloses; style ramené à des raccourcis, des res-

serrements, des densités obscures, ou bien ligne pure et directe de la phrase comme une plainte remontée des années.

Ces qualités sont dépassées cependant par quelque chose de poignant que dégage chaque souvenir et qui est comme le charme de leur réalité vitale, soit que le poète retrouve une simplicité toute franciscaine :

Sommes si misérables,
Poverello,
que ne pouvons pas même pleurer,
seulement aimer.

Soit qu'il exprime en une opposition fondamentale les multiples possibilités humaines :

O corps, pure apparence,
Au soleil du rachat de Dieu...
O corps, en attente de mort,
Et que la brûlante goutte du vin
Fait revivre !...

Soit qu'il évoque, à travers la chevauchée des ans, la permanence de traces lumineuses :

Fue una sola mirada
y muy blancos los dientes.
La vida, con dolor, cabalga
sin igualar la luz de la mirada
ni cubrir de azabache aquellos dientes.

Vraie poésie d'un vrai poète qui vaut tant par le prestige de l'art que par sa qualité humaine.

Autres échanges dont la vertu courtoise et désintéressée réunit différentes cultures dans une parfaite compréhension mutuelle, à la séance du 5 novembre de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises. On y recevait, en effet, **MM. Emmanuel Walberg** et **Francis Vielé-Griffin.**

D'où, un premier dialogue de savants, un second dialogue de poètes.

M. Maurice Wilmotte, recevant M. E. Walberg, dessinait la personnalité du philologue suédois et louait en lui l'abnégation propre aux éditeurs des vieux textes dont l'immense science se doit de s'accompagner de scrupules et d'exacti-

tudes. M. E. Walberg répondit en retraçant la belle carrière du romaniste danois, Kristoffer Nyrop. Puis vint le tour des poètes. Ce fut d'abord M. A. Mockel qui accueillit M. Francis Vielé-Griffin en prouvant, par l'analyse de l'œuvre de son collègue et ami, qu'un poète n'est bien compris que par un autre poète. Discours où les phrases s'enchaînaient harmonieusement, où le style se châtiait inéluctablement et qui contenait cependant toutes les données héréditaires littéraires, historiques et personnelles qui permettent un jugement motivé et nuancé.

Enfin, discours de M. Francis Vielé-Griffin, qui fut un vrai chapitre d'histoire littéraire et montra qu'un poète se double quelquefois d'un critique au regard avisé, au langage alerte et net. Il parla du symbolisme, en précisa les buts, en raconta la naissance et l'ardent développement, en nomma les adeptes. Il évoqua le souvenir pieux de Mallarmé et montra la place de la Belgique dans un mouvement qui groupa, en son temps, une belle jeunesse tout asservie à la Poésie.

En décembre, deux conférences sont venues alerter les idées sommeillantes du milieu intellectuel bruxellois, s'il existe.

D'abord, celle de **M. Paul Valéry** qui, résumant, à peu de chose près, ses *Regards sur le Monde actuel,* nous rendit plus conscients des dangers étranges de notre époque. Bilan des désarrois d'une génération formée par A. Comte, l'évolution et Wagner, qui ne peut croire que les acquisitions de leur temps, qu'ils ont crues définitives, soient entachées de caducité et d'erreurs. Tableau des désastres actuels, en opposition avec une période qui a paru féconde et certaine. Pensée d'un homme du passé, pensée qui n'espère plus, d'un pessimisme débilitant n'était qu'elle-même, dans son activité, ne nous propose un motif d'espoir. Contraste encourageant entre les idées, la vieillesse des idées de M. Paul Valéry, minées par un nihilisme envahissant, et l'intelligence même qui les engendre. Intelligence toute fraîche de tous les attributs de la jeunesse : bondissement, élasticité, dure audace, goût du jeu et de l'honnêteté, intelligence si belle qu'on n'écoute plus ce qu'elle chante puisqu'elle prouve contre ce qu'elle dit, par son existence et de sa force souple, que

l'heure est magnifique à vivre qui lui est contemporaine.

Huit jours après, celle de **M. A. Malraux :** l'art en Russie soviétique. Le conférencier qui parlait à la Maison du Peuple, local du parti socialiste, a peut-être été déçu de ne pas reconnaître, parmi son public, les ouvriers auxquels il désirait s'adresser. Ils étaient peu nombreux. En revanche, dans une salle comble, 50 % de jeunesse. De celle qui n'est pas conforme, de celle qui travaille et qui ne met plus entre ses différentes besognes l'hiatus qui séparait si ridiculement l'intellectuel et le manuel. Jeunes gens et jeunes filles des ateliers, des écoles, des bureaux, attentifs, passionnés en qui les paroles ont une résonance indéfinie parce que, ardemment acceptées, longtemps portées, ils les voudront réalisées. Devant ce tel public, l'éloquence nouvelle d'un jeune orateur dont la pensée, encore qu'on la sente retranchée de mille restrictions, agit cependant par son côté péremptoire et magique.

Entre un début et une finale pathétiques, appels directs à la sombre fraternité de la douleur : documentation, justification, synthèses et anecdotes se mêlaient, tant d'abondance dirigée d'une main sûre.

Programme des exigences d'une génération qui voit sauter une à une toutes hypocrisies et devant qui s'allonge un grand chemin vide. Pensée d'un homme du futur et qui cimente de sa force nerveuse d'immenses blocs humains. Prestigieuse intelligence qu'on oubliait de regarder pour n'écouter que ce qu'elle disait, pour s'attacher à ses idées, promesses attendues, pour reconnaître enfin que les années qui viendront seront magnifiques à vivre conduites par elles.

E. NOULET.

LETTRES ITALIENNES

Maria Borgese : *Le Meraviglie crescono nell'orto,* Treves, Milan. — Annie Vivanti : *Salvate le nostre anime,* Mondadori, Milan. — Marise Ferro : *Disordine,* Mondadori, Milan. — Orio Vergani : *Domenica al Mare,* Treves, Milan. — Aldo Mayer : *Tutti dicono che...,* Treves, Milan. — Carlo Delcroix : *I Miei Canti,* Vallecchi, Florence. — Giulio Augusto Levi : *Giacomo Leopardi,* G. Principato, Messine. — Riccardo Dusi : *L'Amore Leopardiano,* Zanichelli, Bologna.

Quelques livres intéressants de femmes de lettres. Disons, sans autre, de femmes; car les femmes se laissent moins que

les hommes emprisonner dans des catégories, et les Italiennes surtout mettent à ce qu'elles écrivent une simplicité qui n'est pas commune chez leurs confrères les gendelettres. D'abord le roman de Maria Borgese : **Le Meraviglie crescono nell'orto.** C'est une suite d'*Aurora l'Amata;* et nous voyons qu'Aurora y est moins aimée. Une vie de famille bien réglée ne va pas à beaucoup d'artistes et de littérateurs, surtout s'ils connaissent le succès, parce que, la plupart du temps, ce qu'on eût appelé au temps de Molière leur judiciaire est loin d'être en équilibre avec leur talent. C'est ce que nous montre Maria Borgese dans ce livre que nous n'osons appeler une étude, tant il contient de sensibilité. Les femmes ne font rien qu'elles ne s'y mettent tout entières. C'est pour le lecteur une grande qualité; mais pour elles parfois une cause de souffrances.

Avec **Salvate le nostre Anime** Annie Vivanti nous donne une sorte de roman policier sans policiers, une aventure qui se passe dans le milieu, le milieu tout court, celui de la traite des blanches. Deux petites Ecossaises se laissent racoler par ignorance et traversent des boîtes et le monde interlope de Londres, de Paris et de Nice sans y laisser une plume de leur vertu. C'est prodigieux, mais elles sont écossaises. D'autre part, nous ne voulons pas être désagréable à Annie Vivanti en disant qu'elle connaît fort peu ce *milieu* où elle lance ses héroïnes; c'est au contraire un grand éloge. Il y en a trop, aujourd'hui, des femmes qui vont rouler dans les bouges en prétendant que c'est pour nous faire de la morale avec les livres qu'elles en tirent. Soyez persuadées, Mesdames, que vous ne nous apprenez rien; et nous le disons à notre honte. Quant aux femmes, elles ne devraient absolument pas mettre les pieds dans ces maisons, à moins qu'elles n'en fassent partie par enrôlement régulier; et c'est déjà bien trop. Mais somme toute, le livre d'Annie Vivanti est amusant et il peut à la rigueur être mis entre les mains des jeunes personnes; quoique les plus modernes d'entre elles le jugeraient bien édulcoré.

La jeune fille moderne, comme on nous en parle! Nous savons bien que ce qu'on nous dit sur elle est le plus souvent de basse fantaisie. Nous attendions qu'elle prît elle-

même la parole. C'est fait. Nous avons maintenant **Disordine** de Marise Ferro. Ce livre fut présenté en 1932 au concours Mondadori et n'obtint pas le prix; lequel, d'ailleurs, ne fut pas attribué. Nous admirons l'intransigeance critique des membres de ce jury. *Disordine* a tout ce qu'il faut pour nous sembler un chef-d'œuvre, à côté de tant de romans qui ont été, ces dernières années, couronnés et lancés à force de réclame. Marise Ferro, lorsqu'elle écrivit son livre, avait de peu dépassé vingt ans. Il mérite donc un examen très attentif. Le grand danger, pour cette toute jeune consœur, serait qu'on ne lui donnât pas la vérité à laquelle elle a droit. Une critique fausse et qui excède dans la flatterie est un manque d'honnêteté envers la jeunesse; et si la sensibilité des femmes leur fait plus cruellement ressentir les duretés de la carrière des lettres, elles doivent cependant se soumettre à cette épreuve pour arriver à une œuvre valable.

Certes, Marise Ferro a déjà beaucoup de talent; mais il lui reste encore à se fixer selon son mode propre. Comment pourra-t-il se développer? On ne saurait encore le dire précisément. Certains critiques se sont complu à louer ce qu'ils appelaient la franchise de *Disordine*. Ils inclinaient donc à croire que le livre était fait de traits autobiographiques? Ce qui n'est d'aucune importante, en l'espèce. *Disordine* nous donne une analyse de l'initiation sentimentale de la jeune fille moderne, et accomplie parallèlement par deux sœurs. Il est certain qu'elle est d'une grande sincérité. L'homme même le plus sensible ne comprendra jamais entièrement les états si particuliers de la nature féminine, surtout de celle des jeunes filles. Il est des choses que seules elles peuvent exprimer, encore qu'imparfaitement tant il y a là de subtile délicatesse. Marise Ferro nous les dit, et comme bien rarement elles nous ont encore été dites; peut-être même jamais avec une aussi immédiate simplicité. Et, certes, son livre en acquiert un grand prix. La plupart de ces pages sont d'un tel charme que leur équilibre nous suffit; et nous ne nous demandons pas si celle qui les a écrites va plutôt vers la poésie ou plutôt vers la pensée. Mais dans les livres qui suivront, elle ne doit plus se contenter de cette improvisation : il lui faudra préciser, et fondre ce double élément en

une manière idéologique fort difficile à mettre en œuvre, mais à laquelle son talent ne sera pas inférieur.

Pour le moment, nous avons le devoir de noter une inégalité qui apparaît surtout à la fin du livre, comme si le souffle avait un peu manqué à Marise Ferro. Et aussi de vagues traces de romantisme qui étonnent dans une œuvre aussi nouvelle. Et encore une langue qui, bien que claire, déliée, élégante, est loin d'être un instrument définitivement forgé. De petites négligences ont déjà été signalées à l'auteur. Certes, cette conquête d'une langue qui lui soit propre sera le plus difficile. Les bons guides ne sont pas très nombreux. Parmi les vivants, c'est plutôt du côté de chez Fabio Tombari que Marise Ferro doit regarder; le Tombari de *Tutta Frusaglia*, naturellement. Et parmi ses consœurs, elle ne doit pas ignorer la plus grande, Cécile Sauvage, qui de toutes les façons lui donnera un enseignement très efficace. Il me semble que c'est là que doit la porter sa véritable nature; alors qu'on l'a trop indiscrètement comparée à des descendantes de George Sand, d'autant moins femmes qu'elles sont plus gendelettres; et Marise Ferro est très femme. Le titre même de son livre, *Disordine*, montre qu'elle a des préoccupations éthiques. Tel qu'il est, ce livre contraste avec ceux de Sibilla Aleramo. A une génération de distance, voici un autre état de la nature de la femme italienne. Il sera intéressant, dans quelques années, d'établir le parallèle. Lorsque Marise Ferro nous aura donné d'autres livres. Il faut qu'elle se mette à les écrire en cherchant à faire autre chose que *Disordine*, en se disant que ces thèmes ne sont plus à reprendre et qu'il est inutile d'en donner la suite. C'est ainsi que Marise Ferro arrivera à des œuvres de pleine valeur. Comme nous l'en croyons capable, nous avons donné à l'examen de son premier livre une place dont, par nécessité, nous sommes d'ordinaire plus avare.

Orio Vergani est, lui, dans la complète possession de son talent; un livre comme **Domenica al Mare** nous le montre suffisamment. Nous sommes étonnés de voir tout ce qu'il a pu faire entrer dans ces onze nouvelles. Il mériterait d'être chef d'école, le chef de l'école suggestive. Car toujours il

faut lire entre les lignes de cette prose drue et équilibrée : elle nous donne encore plus qu'elle ne nous dit. Je recopie sur mes notes de lecture : *Chiaro di Luna,* rappelle Cecof, mais avec une note proprement italienne; *il Gatto,* impressions qui vont à de terribles sondages; *Il Commendature,* un chef-d'œuvre d'observation ironique et pénétrante; *il Mare,* mélancolie de la Maison Tellier, mais sans la crapule; *Domenica al Mare,* il faut lire à contre jour, tout est dans le filigrane. Bref, livre très riche; un des meilleurs recueils de nouvelles qui aient paru en Italie ces dernières années.

Aldo Mayer appartient à l'école humoristique qui connaît maintenant en Italie un si brillant développement. Achille Campanile en est le chef. Tous, plus ou moins, relèvent de lui. Il en est, et pas seulement en Italie, qui se bornent à l'imiter sans rien ajouter de leur propre. Ce n'est pas le cas d'Aldo Mayer. D'ailleurs, ce n'est que comme terme de comparaison qu'on peut parler de Campanile à son égard. Il ne procède pas directement de lui. L'humour de Campanile est direct, et sans aucune espèce d'amertume. Celui d'Aldo Mayer, au contraire, est tout imprégné de réflexion et de pensée, et il ne va pas sans une note de pessimisme, bien qu'elle ne soit ordinairement pas très poussée. Les fantaisies d'Aldo Mayer ne se contentent pas d'être simplement amusantes; elles ne s'arrêtent pas au rire, ni au sourire qui est davantage. Toujours, elles nous donnent quelque leçon. Non qu'Aldo Mayer entreprenne de propos délibéré de faire le moraliste; mais la conclusion vient toute seule, elle n'a pas besoin d'être exprimée; la pensée se trouve dans la contexture même de ces petites nouvelles qui, sans pousser jusqu'à l'idéologie, sont tout autre chose que de simples jeux. C'est pourquoi le livre d'Aldo Mayer, **Tutti dicono che...,** est d'un intérêt que ne possèdent pas la plupart des autres recueils du genre, lesquels se contentent d'effets plus superficiels.

I miei Canti, de Carlo Delcroix, sont un recueil de sonnets sur la guerre. Il est un des rares qui puissent légitimement choisir cette matière de poésie. Toutes les scènes du front y sont évoquées; et la facture à la fois simple et sévère de ces pièces arrive à une grande intensité d'expression.

C'est d'une sincérité tellement directe, à vrai dire, qu'on en oublie la forme. Beaucoup de ces sonnets, la *Messa*, la *Preghiera*, l'*Incontro*, il *Giardino*, l'*Altro Figlio* sont anthologiques. Il resteront parmi les meilleures choses de la littérature de guerre, et comme un témoignage de toute première valeur.

Avec son **Giacomo Leopardi**, Giulio Augusto Levi nous donne une sorte de somme de ses études antérieures sur le poète. Ce n'est pas un livre complet; on n'écrira jamais un livre complet et définitif sur Leopardi; mais c'est un ouvrage très sérieux. L'auteur y mène de pair l'examen de certains points de la biographie de Leopardi, et l'étude de ses œuvres. On peut lui reprocher, pour cette dernière partie, de se limiter trop souvent à une exposition pure et simple. Comme la plupart des critiques, il abuse un peu des citations du *Zibaldone*. Or le *Zibaldone* n'explique rien; il demande lui-même à être expliqué. Jusqu'ici, une exégèse très poussée de l'hyper-idéalisme de Leopardi reste à faire. Ce serait la tâche d'un philosophe qui replacerait le poète dans l'évolution de la pensée européenne au commencement du siècle dernier. On s'en tient trop souvent à des lieux communs sur le pessimisme de Leopardi. Pessimiste tant qu'on voudra, tous les hyper-idéalistes sont obligés de l'être; mais il serait mieux de déterminer avec exactitude la nature et les raisons d'une telle position philosophique. Nous devons évidemment professer la plus grande révérence pour Leopardi; mais non point telle que nous en oubliions combien il était peu capable de critique objective. De même nous permettrons-nous de dire que l'ébauche dramatique de *Telesilla*, dont Augusto Levi cite de larges fragments, est extrêmement faible.

L'Amore Leopardiano, tel est le titre d'une étude de Riccardo Dusi. Mais l'auteur entend ici l'amour comme au temps de Guido Guinizelli, l'amour pour tout ce qui peut être aimé : l'amour de la Grèce, de Rome, de la patrie, de la vie solitaire. C'est pousser Leopardi dans une position qui ne peut guère être la sienne. Certes, les chapitres sur l'amour comme nous l'entendons communément, sur Silvia et Nerina, Elvira et Aspasia, sont bons. Ils eussent pu, eux

seuls, donner lieu à tout un ouvrage. C'est une bien délicate question que l'amour dans la vie de Leopardi. Chiarini donne sur le sujet quelques indications assez justes. Mais serait-il bon d'appuyer sur un examen qui ne saurait être que pénible, et en fait, extérieur à la grande poésie de Leopardi? Elle, plus qu'aucune autre, peut se passer de la critique anecdotique.

PAUL GUITON.

LETTRES HISPANO-AMERICAINES

L'ESPRIT COLONIAL ET LE DÉSARROI CONTINENTAL. — J. Carlos Mariategui : *7 Ensayos de interpretacion de la realidad peruana,* « Amauta », Lima. — S. Macchiavello Varas : *Politica économica nacional,* Balcells et Cie, Santiago. — Augusto Santelices : *Esquema de una situacion economico-social de Ibero-America,* Talleres fiscales, Santiago (Chili). — Andres Garafulic : *Carnalavaca,* Nascimento, Santiago.

Il y a en Amérique latine un certain esprit colonial qui est, en définitive, la cause des maux qui affligent ce monde si riche et si bien doué. Mais en quoi consiste cet esprit? J.-Carlos Mariategni, Péruvien, qui lui a donné un nom : colonialisme, pense qu'il consiste dans l'héritage espagnol, dans l'esprit médiéval contraire à la Réforme, et le système économique féodal que l'Espagne a apporté en Amérique. Il expose cela en un volume consacré à l'étude des problèmes de son pays : **7 Ensayos de interpretacion de la realidad peruana.** Mais le monde hispano-américain n'est pas constitué par les aborigènes, comme Mariategni paraît le croire, mais par les créoles, de sorte que l'héritage espagnol n'est rien moins que le sang de ce monde et sa véritable culture : la langue, la religion, l'art que l'Espagne lui a légués. Puis l'Espagne du XVIe siècle, bien que contraire à la Réforme, n'était plus médiévale. L'aurore de l'âge moderne n'est pas la Réforme, mais la Renaissance, comme en témoigne le fait que la France, ennemie aussi de la Réforme, a pu se développer et progresser. Et l'Espagne, qui a semé le Nouveau Monde de villes suivant des plans symétriques, mathématiquement établis, qui a construit là-bas des cathédrales et des palais, non gothiques, mais baroques, et a fondé des Universités dans lesquelles on étudiait le latin et les langues indigènes, était, quoi que l'on en dise, pénétrée

de l'esprit de la Renaissance. Le régime féodal d'exploitation du sol et du sous-sol, qui s'est développé durant la colonisation, ne fut pas l'œuvre de la Couronne, qui dicta des lois très justes de protection de l'indigène, mais celle des colonisateurs soucieux, comme tous les gens de leur sorte, de faire leurs affaires par tous les moyens. Mariategni compare à ce régime le système des colonisateurs anglais et il croit que le succès de ceux-ci est dû à l'esprit protestant. Mais les Anglais étaient poussés par le génie positif et les préoccupations de leur race, et ainsi, au lieu de construire des cathédrales et de fonder des Universités, il s'adonnaient uniquement aux labeurs pratiques, et au lieu de se servir tyranniquement de l'Indien, ils l'exterminaient. L'esprit colonial qui existe en Amérique latine ne consiste donc pas dans l'héritage espagnol, mais précisément dans la tendance à se moquer de cet héritage, reniant la race et la tradition, à considérer avec une admiration puérile tout ce qui est étranger et à l'adopter précipitamment sans se préoccuper si c'est opportun et adaptable. Ainsi, cet esprit apparaît aussitôt après l'Indépendance. Les différentes régions du continent, sans écouter Bolivar, se séparèrent et implantèrent le régime démocratique de France et des Etats-Unis en des sociétés nullement préparées pour un tel régime basé sur la conscience civique et sur l'opinion publique. La loi écrite a été donc supplantée par la force, et le militarisme, incarné dans les caudillos, s'est engagé en une lutte sans fin pour le pouvoir, donnant naissance à une suite interminable de révolutions et de dictatures, qui ont absorbé les énergies nationales, paralysé tout développement et gâté l'avenir magnifique de ce monde nouveau. Seul le Chili est parvenu à échapper à cette anarchie, grâce à un homme clairvoyant, Portales, qui sut constituer une oligarchie capable de gouverner avec énergie et sagesse. Mais, après la guerre du Pacifique, cette oligarchie, enrichie par l'exploitation du nitrate, tomba dans la corruption la plus cynique. (Un de ses derniers représentants, le président Sanfuentes, déclarait à un sénateur qui lui demandait un consulat pour un écrivain résidant en France qu'il réservait les postes consulaires aux personnes de sa famille.) Alors le militarisme fit son

apparition, et un caporal audacieux, Carlos Ibañez, instaura la dictature en ce pays qui était un exemple dans le continent. Cet homme commença, cependant, par prendre certaines mesures si avisées que beaucoup de personnes crurent que, malgré tout, il n'était pas mal inspiré. Mais ensuite, il fit à son pays les pires maux qu'un dictateur peut causer. Dans un livre très bien documenté, et sur beaucoup de points excellent : **Politica economica nacional,** S. Macchiavello Varas expose les lois bienfaisantes promulguées par Ibañez, mais il ne fait qu'énoncer les mesures iniques prises par celui-ci, qui ont conduit le Chili à la ruine.

Mariategni croit que ce qu'il appelle colonialisme ; l'héritage espagnol, est aussi la cause du retard et de l'inefficacité des Universités et en général de l'enseignement dans l'Amérique espagnole. Mais ces déficiences sont justement les effets du véritable esprit colonial qui renie la race et la tradition et s'applique à imiter servilement l'Europe et les Etats-Unis. Les Universités ont proscrit le latin de leurs programmes, ont négligé l'enseignement de l'espagnol, au point qu'au Chili a été promulguée officiellement une orthographe réformée; on a adopté un critère historique hostile à l'Espagne et en général à la race et l'on n'a commencé à étudier la littérature nationale qu'en ces dernières années. Par contre, on a accueilli toutes les idées et systèmes étrangers, même les plus hostiles ou les plus inopportuns pour le monde hispano-américain, tel que l'évolutionnisme de Spencer, qui considère l'Indien et le créole comme des êtres inférieurs, ou tel que le positivisme, qui coupe les ailes à toute idéalité. Ainsi les intellectuels : hommes politiques, journalistes, écrivains, comme honteux de leur origine, se sont adonnés à combattre les expressions de la nationalité et à imposer les nouveautés étrangères. Hier, enflammés par le jacobinisme, ils attaquaient la tradition et le sentiment religieux de la race. Aujourd'hui, éblouis par la révolution russe, ils fomentent la haine des classes, et les plus exaltés tendent à instaurer, en des peuples où l'absolutisme est une plaie et où les prolétaires n'ont pas d'instruction, la dictature du prolétariat. Mariategni se déclare, dans son livre, « marxiste convaincu », et il n'a d'autre aspiration que de voir s'imposer

au Pérou les idées de Marx et de Lénine. Cependant, il ne s'occupe pas des dictateurs de son pays qui vendent le patrimoine national à l'impérialisme yankee, ni de la voracité de celui-ci qui absorbe la liberté économique et la souveraineté de la nation. Heureusement, quelques jeunes auteurs commencent à voir clair et à s'occuper des idéologies étrangères moins que de la triste réalité nationale. Augusto Santolices, Chilien, nous a donné un tableau détaillé et sagace de la situation actuelle de l'Amérique latine vis-à-vis du monde occidental et en particulier des Etats-Unis : **Esquema de una situacion economico-social de Ibero-America.** Sans doute, influencé par l'esprit colonial prépondérant ou par son inexpérience juvénile, il donne trop d'importance aux opinions de certains auteurs étrangers qu'il cite abondamment, et il doute des qualités de la race parce que l'Espagne n'a pas eu de féodalité, se faisant l'écho d'un paradoxe d'Ortega y Gasset qui, fidèle à ses maîtres allemands absolutistes, juge comme un mal ce qui a toujours été considéré comme un grand bien. Mais il envisage avec franchise et fermeté la déplorable attitude du continent devant l'agression de l'impérialisme des Etats-Unis. Les Républiques ibéro-américaines montrent comme jamais leur esprit colonial à propos d'une question aussi pressante, car, au lieu de s'alarmer et de s'opposer à l'envahissement, elles restent inactives, niant parfois le péril évident et même aidant l'impérialisme, comme si elles n'étaient pas des peuples souverains. Ainsi, aucun gouvernement n'a protesté contre la doctrine de Monroe, qui ne favorise que les intérêts yankees, et tous se sont laissé prendre à la comédie du Panaméricanisme et des Conférences panaméricaines, qui ne sert qu'à légaliser les usurpations de l'impérialisme. Aucun gouvernement non plus n'a protesté contre l'absorption de Porto-Rico, le protectorat imposé à Cuba, l'occupation du Nicaragua et de Saint-Domingue, et tous ont reconnu l'indépendance mensongère de Panama, et, à l'exception de l'Argentine, tous s'obstinent à contracter des emprunts aux Etats-Unis en échange de concessions ou avec hypothèque sur les biens nationaux. Le résultat est que les Etats-Unis sont en train de s'emparer de toutes les richesses naturelles

de ces pays, sans aucun bénéfice pour la nation et avec l'aide d'agents et d'avocats nationaux, qui servent les entreprises étrangères pour une poignée de dollars. Au Chili, l'impérialisme s'est emparé de toutes les mines de cuivre qui sont les plus riches du monde et sans que l'on ait établi un impôt à l'exportation du minerai, à cause des intrigues des agents chiliens des compagnies. Non seulement le dictateur Ibañez n'a pas établi cet impôt, mais il a livré aux Yankees l'immense richesse du nitrate en constituant avec eux un trust, le fameux Cosach, auquel l'Etat ne fait plus payer l'ancien impôt d'exportation qui fournissait la plus grande partie des recettes budgétaires, et il lui cède les énormes gisements de nitrates inexploités appartenant à la nation. Et tout ceci en échange d'un emprunt que ce pauvre homme s'est empressé de dilapider, le distribuant entre ses partisans pour affermir sa popularité. Ainsi, la plus terrible des crises économiques s'est abattue sur ce pays, et deux hommes, les plus incapables parce que les plus pénétrés de l'esprit colonial, se sont rendus maîtres pour quelque temps du pouvoir : un militaire qui voulait implanter le régime soviétique et un journaliste qui faisait des conférences pour nier l'existence de l'impérialisme yankee. On dirait que le Chili expie de la sorte ses péchés contre l'esprit, car ce pays a toujours adoré le veau d'or et a toujours dédaigné l'intelligence créatrice. Non seulement il n'a jamais encouragé ses écrivains, comme le font toutes les autres républiques, mais il a laissé les meilleurs (F. Bilbao, Vicuña Mackenna, Pedro A. Gonzalez, Federico Gama) mourir en exil, dans la ruine ou la misère. Sous la forme d'un roman : **Carnalavaca,** Andrès Garafulic nous a raconté un épisode des manèges de l'impérialisme pour accaparer la richesse cuprifère du Chili. Une compagnie yankee, qui a acquis une mine à vil prix, se propose d'acheter toutes les exploitations voisines. Mais un ingénieur chilien se refuse à vendre son entreprise et présente au gouvernement le projet de construction d'un chemin de fer. Alors le directeur de la compagnie étrangère, secondé par son agent national qui est propriétaire d'un grand journal, intrigue auprès du ministre des Travaux Publics. Désespéré, notre ingénieur s'allie à un groupe politique

qui parvient à renverser le ministère. Mais le nouveau ministre des Travaux Publics, fasciné à son tour par la compagnie étrangère, ne signe pas le projet de son ami, et l'associé de ce dernier finit également par se laisser suborner. Eh bien! notre ingénieur, qui comprend l'horrible malheur de la perte de la liberté économique, abandonne également sa part et, marié à la fille de son associé, s'en va en Europe gaspiller la misérable somme que lui a laissée le Yankee prépondérant. Ce roman est en réalité une chronique de la vie chilienne et représente un vaillant cri d'alarme lancé par un homme clairvoyant et bien inspiré.

Que peut donc faire l'Amérique espagnole dans une situation si déplorable? Mariategni, qui étudie particulièrement le problème des Indiens dans son pays, pense qu'il est indispensable d'abolir la grande propriété (le latifundio) et de distribuer des terres aux indigènes. Santolices croit qu'il faut accroître la population en fomentant l'immigration européenne et établir l'union économique des républiques du Sud, en supprimant entre elles les douanes. Varas pense qu'il est nécessaire d'augmenter la production de tout ordre. Ils ont parfaitement raison. Mais il me semble que ce qui importe en premier lieu, c'est de *chasser l'esprit colonial* et d'*affirmer la personnalité nationale*, en consolidant la conscience de la race et de la tradition, dans le but de conjurer le désordre et l'immoralité intérieurs et d'arrêter l'avance de l'impérialisme envahisseur, et, comme tous les partis politiques n'ont pas fait grand'chose dans ce sens (le conservatisme du Nicaragua livre le pays aux Etats-Unis, le libéralisme de Colombie leur donne des concessions, le socialisme du Mexique les favorise en protégeant la propagande protestante), de fonder pour cela avec les éléments jeunes et sains un nouveau parti à base d'ibéro-américanisme, le PARTI NATIONAL CONTINENTAL, qui s'étendrait dans tous les pays et se consacrerait à réaliser un programme de ce genre : *a*) *Eduquer la jeunesse et le peuple dans le culte de la nationalité*, travaillant à former une conscience civique et une opinion publique, afin de porter au pouvoir les hommes honnêtes et clairvoyants; *b*) *Conserver ou récupérer la liberté économique* en nationalisant les richesses na-

turelles non encore livrées à l'étranger et en préparant la nationalisation de celles qui sont déjà cédées, en renonçant à contracter des emprunts aux Etats-Unis et en n'admettant le concours du capital étranger que quand les entreprises ont leurs assises dans le pays; c) *Augmenter la production* en abolissant la grande propriété agraire, en protégeant les industries, en imposant les importations; d) *Accroître la population* en incorporant l'Indien à la vie nationale, en stimulant l'immigration européenne ; e) *Effectuer l'union économique et tendre à l'union politique* de tous les pays. Ce serait le salut et le triomphe du Nouveau Monde latin.

FRANCISCO CONTRERAS.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Alexandre Zévaès : *Au Temps du Seize Mai*, Editions des Portiques. — René Vanlande : *Le Chambardement oriental*, J. Peyronnet. — Jacques-Richard Grein : *Ordre et Désordre (scènes de l'Allemagne contemporaine)*; Tallandier.

Au temps du seize mai. — J'ai pour ma part lu ce livre avec l'intérêt qui s'attache à tout ce que M. Zèvaès écrit sur cette histoire de la Troisième République qu'il connaît bien. Me permettra-t-il de compléter sa documentation par un détail qui a son prix?

Il était à craindre que l'Elysée n'acceptât pas le verdict du pays. Aussi les gauches avaient-elles constitué une sorte de comité d'initiative ainsi composé : Albert Grévy, Paul Bethmont, Léon Renault, Horace de Choiseul, Charles Lepère, Madier de Montjau, Antonin Proust, Henri Brisson, Léon Gambetta, Jules Ferry, Clemenceau, Lockroy, Goblet, Tirard, Floquet, Louis Blanc, Henri Germain, de Marcère. Celui-ci a écrit un livre sur le Seize Mai. Il y parle des projets de résistance que Gambetta avait soumis au comité des Dix-Huit. De quoi s'agissait-il?

Depuis le 24 mai 1873, date de la chute de M. Thiers, Gambetta avait, de concert avec quelques-uns de ses amis, assuré à la République, non pas tant à Paris, où l'on est rapidement prêt, que dans les départements, des concours énergiques et dévoués. On connaissait ceux sur lesquels la République menacée pourrait compter. Après les élections du

14 octobre 1877, la certitude était pour ainsi dire entière que le gouvernement du maréchal n'obtiendrait pas du Sénat un nouveau vote de dissolution. Mais il était permis de craindre qu'ayant perdu cet espoir, la pensée ne lui vînt de recourir à la force contre la représentation nationale. Dans ce cas, la majorité républicaine n'aurait-elle pas le devoir de mettre à contribution les concours dont je viens de parler et qui s'offraient?

Gambetta jugea qu'il était utile de faire, selon son expression, toucher du doigt au comité les moyens d'action extraparlementaire que le dévouement d'hommes éclairés pourrait, si cela devenait nécessaire, mettre à la disposition des chefs du parti républicain.

Une réunion se tint chez Jules Grévy. Singulière figure que celle de cet homme. De taille moyenne, assez gros, portant des favoris et ayant une de ces calvities qu'on achèterait volontiers pour la respectabilité qu'elles confèrent, il apparaissait comme la personnification de l'intégrité. Sa fortune politique datait d'un amendement resté célèbre, qu'il avait proposé à l'Assemblée de 1848 et qui supprimait la présidence de la République. Il était dans son destin, qu'il ne découragea pas, d'occuper par deux fois cette fonction présidentielle à laquelle il s'attacha au point qu'on eut toutes les peines du monde à la lui faire quitter.

Ce soir-là, devant le comité des Dix-Huit, Grévy exprima l'avis que si les conseillers du pouvoir exécutif le poussaient à un acte de violence, les représentants de la nation devraient alors protester au nom de leurs mandats, mais qu'ils sortiraient de leur rôle en organisant une résistance extraparlementaire.

Dans son livre, M. de Marcère écrit :

> On interrogea successivement chacun de nous et finalement on décida qu'il ne serait donné aucune suite à l'ouverture faite par Gambetta, nous réservant d'en délibérer à nouveau, si les projets que l'on supposait exister du côté de l'Eglise se produisaient jamais sous une forme plus tangible.

En réalité, les choses ne se passèrent pas de la sorte. On était dix-sept, un des membres du comité étant retenu

chez lui par la maladie. Sept voix se prononcèrent pour la décision immédiate en faveur du recours éventuel à l'action. Ai-je besoin de dire qu'il n'était pas entré, qu'il ne pouvait entrer dans la pensée de Gambetta et de ses amis de provoquer la guerre civile? Toute leur « conspiration » se réduit à avoir cru que le devoir de la majorité était de prendre des mesures en vue de la protection de la représentation nationale. Tout, d'ailleurs, finit bien, comme on sait.

A. BARTHÉLEMY.

§

Ayant souvent voyagé dans le Proche-Orient, M. Vanlande a eu l'heureuse idée de nous faire connaître ce qu'il a appris sur le **Chambardement oriental.** Il y a brillamment réussi. Son livre est aussi instructif qu'intéressant.

En Turquie, ce qui frappe surtout, c'est la xénophobie du gouvernement et les tracasseries des fonctionnaires à l'égard des étrangers ; souvent, d'ailleurs, comme autrefois, on peut y mettre fin en donnant un bakchich. La parole d'un Turc, au lendemain de la guerre, reste vraie : « Nous détestons tous les étrangers. Les Turcs n'aiment que les Turcs. » La France avait autrefois une position prépondérante en Turquie; nos intérêts y sont encore considérables et par suite extrêmement vulnérables. « Comme les procédés jadis usités pour les défendre sont passés de mode, la Turquie abuse largement de la détermination où nous sommes de la traiter en nation majeure. Depuis quelque temps surtout, la question du règlement de la dette ottomane aigrissant les rapports, nos institutions et entreprises françaises sont soumises à un tir de barrage généralisé. La presse turque, avant-garde des intentions gouvernementales, prodigue les coups d'épingle à notre adresse. Son jeu le plus innocent consiste à chanter les louanges de nos rivaux. » Le directeur d'une firme française disait : « Ils veulent nous user, nous dégoûter. Le plus clair de mon temps je le passe à discuter de riens avec une nuée de fonctionnaires variés... Les pénalités pleuvent, injustes, ridicules... Beaucoup envisagent d'abandonner la place. Mais encore faudrait-il que l'Etat turc nous rachetât nos monopoles! Malheureusement il ne semble pas plus en état de les solder que de les gérer. »

Par suite de l'expulsion de milliers de chrétiens, Constantinople est partiellement en ruines et dépeuplée, Péra en déclin. Quant à Ankara, où un certain nombre de constructions prétentieuses et nouvelles se juxtaposent à la ville du moyen âge, « elle laisse une impression de malaise, d'inquiétude presque, et aussi d'irrémédiable isolement, d'impossible communication avec le reste du monde. »

Au Liban, M. Vanlande a noté l'abus du fonctionnarisme, et l'opposition à plus qu'une union économique avec le reste de la Syrie. A Damas, on désire un roi; les extrémistes y disent : « Le mandat, n'ayant pas tenu ses engagements, est détesté. M. de Jouvenel avait ouvert devant nous des horizons d'espoir... Mais le gouvernement n'a pas ratifié ses vues. On nous a accablés sous un régime d'administration directe comme des coloniaux, des conquis. Tous les services sont aux mains de conseillers français, parfois très insuffisants. Nos propres fonctionnaires sont nommés par eux. »

M. Vanlande décrit ensuite d'une façon saisissante l'état actuel de la Palestine, de la Transjordanie et de l'Irak. Il mérite d'être lu.

M. J.-R. Grein a fait le pèlerinage de l'Allemagne pour y « chercher avant tout les traces de Gœthe, le poète qui, plus que tous les autres, avait nourri son esprit de beauté artistique ». Dans un livre fort curieux intitulé **Ordre et Désordre (scènes de l'Allemagne contemporaine)**, il avoue que « le fond de l'époque idéaliste de Gœthe et des romantiques était absolument opposé à celui de la mentalité allemande moderne ».

A Berlin, écrit-il, je me heurtai brutalement à un élément nouveau. Comment le caractériser? Volonté de puissance, puissance plutôt collective qu'individuelle; en conséquence : discipline, reconnaissance des différences en grade qui forment la hiérarchie, squelette de cette puissance collective... Chacun n'est que volonté et conscience d'un devoir.

M. Grein ajoute que « les exceptions sont nombreuses », mais, dans l'ensemble, il trouve les Allemands « toujours aux aguets, prêts à bondir », et quitte en hâte « ce Berlin brutal qu'il avait approché avec tant de curiosité ». Son livre est

le résumé des conversations qu'il eut au cours de son voyage. Sa lecture captivante renseigne sur ce qui se prépare outre-Rhin.

ÉMILE LALOY.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Mémoires du Maréchal Joffre, 2 vol. Plon.

Les **Mémoires du Maréchal Joffre,** contrairement à ce qu'on pouvait attendre, présentent un intérêt considérable, au double point de vue psychologique et politique. Seuls, les enseignements à en tirer, au point de vue militaire, sont d'un caractère plutôt négatif. Un scrupule m'avait pris, au moment de parler de ces Mémoires, avec une entière liberté d'esprit, pour des raisons faciles à comprendre. Mais un apaisement m'est venu, après lecture de la note : *Joffre écrivain,* dont l'auteur m'est inconnu, parue dans le Mercure de France du 1er novembre. Cette note, qui n'a reçu aucun démenti, nous informe que les commandants Davy et Desmazes (on dit aujourd'hui qu'il y en a un troisième) ont été les rédacteurs successifs des Mémoires, en suivant la pensée du Maréchal. Celui-ci, d'après un avis des éditeurs, inséré en tête du premier volume, a paraphé chacune des 1128 pages du manuscrit, attestant ainsi son authenticité. Il s'ensuit que le Maréchal semble avoir eu la main forcée pour publier ses mémoires, puisqu'on lui a fourni des rédacteurs bénévoles, qui n'ont certes pas écrit sous sa dictée, mais qui en ont réuni le dossier, formidable, en vérité. Malgré tout, la trace de la pensée du Maréchal y est visible, pensée qui a un tour unique, une saveur inimitable, en son genre, n'appartenant à aucun autre.

Si l'on veut bien comprendre le Joffre des Mémoires, il faut d'abord savoir ce qu'il a été dans la vie ordinaire, avant de monter sur le pavois. Il avait reçu, à sa naissance, les vertus moyennes, qui, réparties également entre les hommes, suffiraient à assurer leur bonheur. Parvenu à une situation justement enviée, il était resté un brave homme, d'une simplicité un peu fruste, mais de bon aloi, dépouillé de toute ambition, étroitement confiné dans sa spécialité, sans goût marqué pour la vie militaire, assez dédaigneux de toutes

les questions qui passionnaient, à des titres divers, ses camarades de l'armée, dont il ne possédait, en aucune manière, la mentalité. Peut-être même apportait-il une certaine affectation à se montrer étranger à cette mentalité. Si une telle attitude le tenait à distance de ses camarades, elle tendait, par contre, à le rapprocher des autorités civiles et du monde politique, dont beaucoup n'ignoraient pas sa qualité de franc-maçon, ce qui lui concédait un brevet de républicanisme, à une époque où la plus grande partie du corps des officiers était franchement réactionnaire. La politique devait donc lui sourire de bonne heure. Elle lui sourit dans l'affaire de Tombouctou, où son rôle, cependant, avait été si discuté (1). D'autre part, les liens de solidarité, qui rapprochent si étroitement les hommes du Sud-Ouest devaient lui être d'un grand secours. D'après le commandant Muller, son ancien aide-de-camp à la Marne, il a joui tôt de l'amitié de nombreuses personnalités du parti radical de cette région, notamment de M. Huc, de la *Dépêche de Toulouse* et des frères Sarraut (2). Aussi a-t-il le pied à l'étrier, à sa rentrée des Colonies. Il commande la brigade de Vincennes, il est directeur du Génie sous le ministère du général André, et, coup sur coup, il est à la tête d'une Division de Paris, puis du 2e Corps à Amiens. L'attention du gouvernement se porte alors sur lui d'une manière toute naturelle. On sortait à peine, à ce moment, du cauchemar de l'affaire Dreyfus, de l'affaire des fiches, de l'affaire des congrégations. On avait encore le souvenir du geste du général Hagron, donnant avec éclat sa démission de généralissime après le vote de la loi de deux ans. Le gouvernement éprouvait un besoin de sécurité du côté de l'armée. Joffre, dont la simplicité, le dédain pour tout ce qui était parade, étaient bien connus, lui parut incarner le type du chef rêvé dans un Etat démocratique.

Nous arrivons ainsi au premier volume des Mémoires, où nous allons bientôt nous trouver en présence d'un Joffre très différent. L'exercice du pouvoir, sans contrôle, gâte en effet le plus souvent les hommes, qui en sont investis, surtout quand ils se trouvent insuffisamment préparés à en

(1) Voir le livre de G. Bonnier, frère du colonel massacré à Tombouctou.
(2) Ch. Muller. *Joffre et la Marne.*

assumer les responsabilités. C'est l'histoire de Joffre. Mais au début, il a encore conservé ce mélange de simplicité, de franchise et de naïveté, qui faisait son charme, témoin cette anecdote qui ouvre les Mémoires. Joffre, sur la fin de son commandement du 2e Corps, reçoit la visite du général Trémeau, alors généralissime, qui vient le sonder au sujet de son entrée au Conseil supérieur de la Guerre, où il occupera les fonctions de directeur de l'arrière. Joffre répond à ces ouvertures « en exprimant le désir de ne pas être cantonné dans ces fonctions assez spéciales, mais de pouvoir *s'initier aussi aux questions d'opérations* ». Aucun autre commandant de corps d'armée n'aurait été capable d'un pareil aveu. Quelques mois plus tard, après avoir rempli les fonctions de directeur de l'arrière, il était nommé vice-président du Conseil supérieur, bien qu'il en fût le plus jeune membre et qu'il n'eût pas trouvé dans l'intervalle l'occasion de « s'initier aux questions d'opérations ». Il était généralissime. Rien de plus naturel qu'il ait été un peu grisé par cette ascension rapide au plus haut sommet de la hiérarchie.

Nous allons le suivre maintenant au cours des étapes qui ont marqué sa préparation à la guerre, pendant les trois années qui l'ont précédée. Ici, on est un peu surpris de se trouver en présence d'un plaidoyer, où se devine par endroits un pénible travail de reprises et d'ajustements. On s'attendait à un exposé objectif, et le Maréchal plaide coupable! Alors, comme dans tout plaidoyer, on passe par omission tout ce qui est défavorable à la cause et on exalte, jusqu'à la déformer, tout ce qui peut la servir.

La question des crédits militaires, réclamés par Joffre, est une des plus passionnantes. Il tient d'abord à rendre justice au Parlement, qui n'a jamais refusé les crédits demandés pour la Défense Nationale (p. 41). Inutile flagornerie. Le Parlement ne les a jamais refusés, parce qu'on ne les lui a jamais demandés. En réalité, tout s'est passé dans la coulisse, entre les ministres, les commissions et le contrôle, devant lesquels Joffre n'a jamais pu avoir gain de cause. Cependant, il avait affaire le plus souvent à des hommes nullement prévenus contre lui. Ainsi, en 1911 Joffre pré-

sente un état de dépenses de 246 millions, dit d'extrême urgence et hors budget. Il comparaît devant les ministres, MM. Poincaré, Millerand et Klotz, qui ramènent son chiffre de 246 à 50 millions, et avec raison, car le degré d'urgence de ces dépenses n'était pas le même pour toutes.

L'échec constant de Joffre, dans ses demandes de crédits, vient, comme on peut le vérifier en lisant avec attention son dossier, de ce que, à l'exception de l'augmentation des munitions de 75, portées de 1.200 à 1.500 coups, et d'un programme d'artillerie lourde à très grande portée, il n'a jamais réclamé que des dépenses portant sur les objets les plus divers, dont le degré d'urgence était très discutable et qui, en tout cas, demandaient à être sériées (modernisation de l'armement de nos places fortes, artillerie de côtes, camp d'instruction, casernes, cuisines roulantes, etc.). En résumé, il n'avait abouti, à la déclaration de guerre, qu'à des « résultats embryonnaires », comme l'a reconnu un de ses admirateurs.

Une chose est à noter, également. Dans ses discussions avec les Comités techniques, en présence du ministre, Joffre n'a jamais pu faire prévaloir son point de vue. Cependant, MM. Messimy, Millerand, Etienne, ne lui ménageaient ni leur sympathie, ni leur appui. En somme, son opinion ne s'appuyait sur aucune conviction. La preuve en est qu'après avoir prôné sans succès la construction d'un matériel léger à tir courbe, pour se trouver à égalité avec l'artillerie allemande, il écrivait dans sa note au Conseil supérieur, en janvier 1914, que le concours de l'artillerie courbe devait être considéré « comme parfois nécessaire, mais non comme indispensable », note qui souleva les protestations des généraux Dubail et Chomer (p. 64).

Le vote de la loi de trois ans est le cheval de bataille du Maréchal. Il s'en attribue tout le mérite. Cependant, ce vote ne remonte pas encore à si loin pour que des témoins n'aient pas gardé le souvenir de l'attitude terne, effacée, qu'il conserva pendant toute la discussion, comme s'il avait craint de se compromettre aux yeux de certain parti de la Chambre. En fait, il monta une seule fois à la tribune pour lire un

discours du général Pau, qui, souffrant, n'avait pu assister aux débats.

Le point capital des Mémoires concerne la préparation des opérations. Des révélations aussi curieuses qu'inattendues donnent à cette partie des Mémoires un intérêt palpitant. Avant de les résumer, il est indispensable de parler d'un incident, qui a contribué à fausser toute cette préparation, et que j'aurais passé sous silence si les Mémoires n'en parlaient pas en détail (p. 138). En 1906, l'Etat-Major allemand avait réussi à nous glisser, par son service du contre-espionnage, un prétendu plan de concentration des armées allemandes. On l'adopta comme vrai, et Joffre met charitablement sur le compte du général de Castelnau le fait d'avoir accordé, le premier, crédit à ce plan, et de l'avoir convaincu, lui, Joffre, de sa véracité. « J'avoue, dit-il, qu'après mûre réflexion, je me ralliai à son avis. » Ce plan indiquait que les armées allemandes pénétreraient en Belgique, leur aile droite appuyée à la Meuse, en se bornant à envahir le Luxembourg belge et le Grand-Duché. C'était une modification importante au plan Schlieffen de 1905 (3). Pour l'expliquer et la justifier, l'Etat-major allemand faisait entendre discrètement que cette modification avait été rendue nécessaire, pour éviter d'étirer dangereusement le front des armées allemandes, qui, primitivement, devait s'étendre entre Metz et la mer du Nord. Ce plan comportait une double tromperie : 1° Il trompait notre Etat-major sur la zone d'action de l'aile droite allemande; 2° Il l'abusait sur le chiffre, peu élevé, des corps d'armées que l'Allemagne devait mettre en ligne. De là, le refus de notre Etat-major de croire à l'existence de corps de réserve, encadrés, au même titre que les corps actifs, dans les armées allemandes.

Joffre, convaincu de la véracité de ce plan, devait y porter naturellement toute son attention. Pénétré des idées d'offensive à outrance, qui étaient alors en faveur, il se décide à porter son plan d'opérations en Belgique. Il soumet alors au gouvernement une proposition consistant à jeter, les premiers, nos armées sur le territoire belge, à condition d'un

(3) Général Maitrot. *L'Offensive allemande* par la Belgique, 1912. Voir aussi : *Von Berhnardi. La Guerre d'aujourd'hui*, 2 vol., 1913. Forster. *Schlieffen et le Plan allemand.*

accord préalable avec la Belgique. Cet accord ne pouvait même pas être sollicité de celle-ci, puisqu'elle était Puissance neutre. Cette proposition repoussée, il se tourne alors d'un autre côté. Il décide de porter son aile droite en Alsace, d'en faire la conquête rapide, tout en investissant avec les 2e, 3e armées et les divisions de réserve de Maunoury la position fortifiée de Metz-Thionville. Ce plan est la contre-partie du plan allemand, les deux armées adverses conversant par leur aile droite, en prenant chacune Metz comme pivot (p. 252-254).

Il n'est pas de mauvais plan, *a priori;* tout est dans la manière de l'exécuter. La manœuvre de Joffre pouvait réussir, à condition d'être conduite en forces. Ce ne fut pas le cas. Ce qu'on peut affirmer, c'est que ce sont des raisons d'ordre plus sentimental que militaire qui inspirèrent un pareil plan. C'eût été évidemment un coup de maître que de répondre à la menace allemande en Belgique en reconquérant en un tournemain, les provinces perdues. Quelle popularité pour le généralissime et pour le gouvernement qui l'aurait appuyé! Il y avait cependant un grave danger à le tenter; en cas d'insuccès, c'était, après avoir éveillé les plus grands espoirs parmi les populations, leur causer une déception profonde et attirer sur elles de cruelles représailles (4).

D'autre part, l'idée lui est venue tout naturellement d'investir Metz. En sa qualité d'officier du génie, sa compétence ne risquerait pas, à chaque instant, d'être prise de court. De là, son programme d'artillerie lourde à très grande portée, qui avait été sa préoccupation principale avant la guerre. On ne trouve pas trace dans les Mémoires d'une inquiétude quelconque au sujet des réactions de l'ennemi, en présence d'une pareille entreprise. Il n'y avait que deux ou trois corps d'armée en Alsace-Lorraine, avec des troupes d'ersatz; les corps d'invasion en Belgique se cachaient derrière l'Ourthe, avec une partie de leurs forces au siège de Liége, forces déjà épuisées. Il n'y avait que quelques troupes dans le Grand Duché; le reste avait été envoyé en Prusse orientale pour barrer la route aux Russes. Telles étaient les infor-

(4) V. Poincaré, Tome V, p. 73.

mations de notre G. Q. G., dans la première quinzaine d'août. C'est ici que l'on pourrait parler d'omissions volontaires. Si judicieux que fût le plan de concentration de nos armées dans sa forme première avec une forte densité de forces au sud de la ligne Verdun-Metz, et la 4e armée tenue en réserve dans la région de Bar-le-Duc, il devint absurde et sans efficacité, le jour où Joffre fit jouer la variante, qui faisait remonter la 4e armée le long de la frontière du Luxembourg belge. Son dispositif devenait alors un cordon de troupes, sans profondeur, sans réserves. Joffre acceptait de courir deux lièvres à la fois.

Pour être efficace, la mise en jeu de la variante aurait dû entraîner l'envoi, le plus tôt possible, de la 5e armée en Belgique occidentale. Il n'y avait que des avantages à cet envoi, même dans l'hypothèse que les Belges se trompaient en croyant à l'invasion par la rive gauche de la Meuse. Nos corps d'armée, échelonnés entre Givet et Namur et au delà, le long de la Meuse se seraient, en effet, trouvés tout placés pour prendre en flanc l'invasion allemande, si elle avait lieu uniquement par la rive droite. La grande erreur de Joffre, que l'histoire trouvera sans excuses, fut de ne pas envoyer des secours dès le 10 août, à l'armée belge. Nos 1er, 2e et 3e corps se trouvaient, à cette date, à pied d'œuvre. Il y a, en matière militaire, une règle du jeu qu'on appelle d'un nom très simple : camaraderie de combat. Le Maréchal n'a pas pensé à observer cette règle élémentaire. Mais, dans ce cas, il y avait quelque chose de plus qu'une armée à soutenir, à secourir; il y avait toute une nation en péril, qui s'était soulevée pour retarder l'invasion de notre propre territoire. Il semble dès lors qu'à la règle élémentaire du jeu, la camaraderie de combat, venait à ce moment s'ajouter, pour nous ordonner d'agir, le sentiment de l'honneur national.

Il est pénible de trouver dans les Mémoires, au cours de ce plaidoyer malhabile, des excuses à cette carence, comme le fait de l'envoi du corps de cavalerie du général Sordet, d'ailleurs toujours dirigé à l'Est, du côté opposé à celui où se dénouait la crise; comme ce prétendu projet d'armistice entre Belges et Allemands, dont le gouvernement aurait

donné communication à Joffre (p. 246). Etait-il nécessaire dès lors de venir en aide à une armée en train de conclure un armistice avec l'adversaire? Il est permis de penser que pour des raisons strictement militaires, cette assistance devenait plus pressante encore.

Laissons ce chapitre douloureux.

Après la bataille des Frontières, la plume passe aux mains d'un autre rédacteur. Les Mémoires prennent en effet un tour plus vif, plus entraînant. Ils tournent rapidement, surtout après la Marne, au ton du panégyrique. Plus de faute commise, plus d'erreurs. Le Maréchal prend figure du maître suprême de la guerre, comme aurait pu le devenir l'Empereur Guillaume, aux yeux de ses sujets, si la fortune des armes lui avait souri. Il prévoit tout, il ordonne tout, il pare à tout; aucun événement ne le surprend.

A l'appui de ces affirmations audacieuses, quelques pièces, nous dit-on, tirées du « *Dossier strictement personnel du Maréchal* » (*sic*). Qu'est-ce à dire? L'interprétation unilatérale de telle pièce ne peut-elle pas être erronée? Le bilan des années 1915, 1516 se résume en des échecs sanglants. Ces échecs répétés auraient dû le ramener à sa modestie première. Il n'en est rien. Cet homme « *tendre et fort et si sensible* » au dire de M. le Colonel Fabry, n'a pas trouvé, avant la mort, malgré une fin d'existence environnée d'honneurs et d'égards de toute sorte, la sérénité et l'indulgence. Il n'a pas attendu le jugement de l'histoire pour se prononcer avec une extrême sévérité contre ses subordonnés. Pétain, Castelnau, Franchet d'Esperey, eux-mêmes, n'ont pas trouvé grâce devant lui, alors qu'ils l'ont épaulé, soutenu, en bien des circonstances, où sans leur concours il se fût trouvé bien mal en point. Il n'y a que Foch qui échappe à sa critique : cependant, il l'a « débarqué » en 1916, comme on jette du lest, au moment du péril, pour se sauver soi-même (1).

Mais il y a des limites à une fortune inespérée, si élevée qu'elle soit. En décembre 1916, l'opinion inquiète exigeait une réforme du haut Commandement. On a dit que le Par-

(5) Voir Col. Herbillon : *Du Général en chef au Gouvernement*. II.

lement s'était insurgé contre Joffre, parce qu'il ne voulait pas admettre le contrôle parlementaire. Ce n'est pas exact. Il a simplement exigé de délivrer lui-même les autorisations de se rendre dans la zone des armées, afin de pouvoir refuser aux uns ce qu'il accordait aux autres.

Ses panégyristes écrivent que, dans ces conditions, il donna sa démission. On cherche à créer ainsi une confusion. Le décret du 13 décembre 1916 nommait le général Nivelle commandant en chef des armées du Nord-Est, et le général Joffre conseiller technique du gouvernement et membre consultatif du comité de guerre, avec le titre, il est vrai, de commandant en chef des armées françaises. Il n'était plus, comme on l'a décrit ironiquement que « *généralissime consultatif* ». La direction des opérations était donnée aux généraux commandant le front du N.-E. et le front d'Orient; ceux-ci ne relevaient plus que du ministre de la Guerre. Le général Joffre accepta-t-il avec résignation, — pour tout dire avec dignité, — sa nouvelle situation? Nullement. Les Mémoires nous le montrent, faisant rédiger note sur note par ses officiers, les portant lui-même à M. Poincaré, à M. Briand, au ministre intérimaire de la Guerre, l'amiral Lacaze, puis au général Lyautey, sans réussir à faire modifier les projets du gouvernement. Il s'adresse alors à M. Etienne, puis à M. Sarraut, son ami personnel. Celui-ci lui conseille de démissionner. Le 26 décembre, soit treize jours après avoir été remplacé dans son commandement, il donne sa démission de conseiller technique du gouvernement, en échange du bâton de Maréchal, qui lui est remis par M. Poincaré, dans son salon, en la seule présence du ministre de la Guerre. La simplicité voulue de cette cérémonie devait lui causer, malgré son dédain d'autrefois pour toute parade et toute manifestation cocardière, une blessure qu'il n'a jamais oubliée.

JEAN NOREL.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Art

Lucien Refort : *La Caricature littéraire.* Avec 32 pl. h. t.; Colin. 26 »

Education

Gustave Daumas : *Disciplines.* Préface par l'Abbé Henri Escoffier; Desclée De Brouwer. » »

Esotérisme et Sciences psychiques

Sédir : *Histoire et doctrines des Rose-Croix;* Bibl. des Amitiés Spirituelles, 2, rue du Point-du-Jour, Bihorel, Seine-Inférieure. » »

Ethnographie, Folklore

P. Coirault : *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle.* Exposé V : *Le problème d'une définition. A propos de la formule : « Le peuple ne crée pas ». La fille du Roi Loys ou le Beau Dion. La Pernette ou La Belle au pied de la tour,* et notes sur *Adélaïde et Finelame, Petit papillon volage, La jeune Sylvie, La dame au miroir d'argent mariée depuis peu,* et notes sur *A la table sans rien faire, J'ai cueilli la rose rose et Epousez-moi d'abord. A propos de la « ballade ».* A Paris. » »

Mgr. René Ildefonse Dordillon : *Dictionnaire de la langue des Iles Marquises. Français-Marquisien;* Institut d'Ethnologie, 191, rue Saint-Jacques, Paris. » »

Commandant R. Pujol : *Nos véritables ancêtres : Les Ligures,* 1re partie. Tome I : *Origines et noms ligures. Etymologie française;* Vrin. 20 »

Histoire

Octave Aubry : *La trahison de Marie-Louise.* Avec 4 pl. h. t. en héliogravure; Flammarion. 3 75

Maurice Muret : *L'Archiduc François-Ferdinand;* Grasset. 20 »

Linguistique

Charles Bally : *Linguistique générale et linguistique française,* Ernest Leroux. 65 »

Littérature

Jacques Chenevière : *La Comtesse de Ségur, née Rostopchine;* Nouv. Revue Franç. 15 »

Georges Méautis : *L'âme hellénique d'après les vases grecs.* Avec 43 illust. h. t.; Artisan du Livre. 25 »

Mario Meunier : *Fragments et Lettres de Théano, Périctioné, Phintys, Melissa et Myia,* traduction nouvelle avec prolégomènes et notes; Artisan du Livre. 12 »

Henri Peyre : *Louis Ménard,* 1822-1901; Yale University Press, New-Haven. » »

Léon Pierre-Quint : *André Gide, sa vie, son œuvre,* avec un portrait par J.-P. Laurens; Stock. » »

Octave Pirmez : *Jours de solitude.* Edit. du Centenaire publiée avec une introduction de Paul Champagne par Gustave Charlier. Avec un portrait; Imp. Vaillant-Carmanne, Liége. » »

Pierre Termier : *Mélanges.* Avant-

propos de Jeanne Boussac-Termier; Desclée De Brouwer. 18 »

Francis Yard : *Choix de poèmes*. Préface de Philéas Lebesgue. Portrait gravé sur bois par Henry Chapront; Figuière. 12 »

Livres d'Etrennes

Elie Maire : *Guy de Fontgalland*. Illust. de R.-E. Savitry-Bhattacherjac; Desclée De Brouwer. 12 »

Simonne Ratel : *Histoire du poussin chaussé*, illustré par Jacqueline Duché; Edit. Bourrelier et Cie. » »

P. Vaillant-Couturier : *Jean-sans-pain*. Avec des images de Jean Lurçat; Edit. sociales internationales. 10 »

Philosophie

Etiennette Demahis : *La pensée politique de Pascal. Le milieu, la Doctrine et son originalité*; Imp. Bussière, Saint-Amand (Cher). 50 »

Eugène Dupréel : *Traité de morale*; Edit. de la Revue de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 2 vol. » »

Maine de Biran : *Œuvres*, Tome VIII : *Essai sur les fondements de la psychologie et sur ses rapports avec l'étude de la nature*. Tome IX : *Essai sur les fondements de la psychologie et sur ses rapports avec l'étude de la nature, suite et fin*. Accompagnées de notes et d'appendices par Pierre Tisserand; Alcan. Les deux tomes ensemble. 80 »

Arnold Reymond : *Les principes de la logique et la critique contemporaine*; Boivin. 25 »

Poésie

Lucie Delarue-Mardrus : *Mort et printemps*; Messein. 12 »

Albert Desbranches : *Sous les pommiers. Par les sentiers. Auprès de l'If*; Peyronnet. » »

Paul Melotte : *Les heures moins bonnes*; Thone, Liége. » »

Marcel Ottenheim : *Les temps sont proches*; La Guiterne. 12 »

Jules Prévot : *Réminiscences*; Revue des Poètes (Perrin). 12 »

Rosita : *Brindilles*; S. n. d'Edit. » »

Louis Valbertrand : *Les heures tendres*; S. I. L. I., Saïgon, et Maison du Livre, Paris. 15 »

Pierre Vandendries : *Le baiser des chemins*. Préface de Hélène Vacaresco; Edit. de la revue Evasion, Louvain. » »

Questions coloniales

J. Gasser : *La Tunisie*. Avec des illust. (*Notre domaine colonial*, III); Edit. Notre Domaine Colonial. 15 »

André Touzet : *Théorie du régime législatif indochinois*; Giard. 12 »

Questions religieuses

S. Boulgakoff : *L'Orthodoxie* (Coll. *Les Religions*); Alcan. 15 »

Pierre Bourguet : *Le visage de Jésus*. Avec 20 reprod. h. t. de tableaux de maîtres anciens et modernes; Edit. Je Sers. 15 »

Albert Finet : *Au pays de la Bible*; Soc. comm. d'éditions et de librairie. 15 »

Francus : *Il n'y a pas de protestants*; Presses Universitaires. 15 »

Albert Garreau : *Saint Albert Le Grand*. Préface du R.P. Mandonnet O. P.; Desclée De Brouwer. 20 »

Alfred Poizat : *Le miracle juif*; Albin Michel. 15 »

Roman

Maurice Baring : *C*, traduit de l'anglais par Marthe Duproix; Stock. 21 »

Pearl Buck : *Vent d'est, vent*

d'ouest, traduit de l'anglais par Germaine Delamain. Préface de Marc Chadourne; Stock. 24 »

Charlotte Charpentier : *A deux;* Edit. R. P. 10 »

Guido Da Verona : *La femme qui inventa l'amour*, traduit de l'italien par Z. et N. Lvovsky; Nouv. libr. franç. 15 »

D. Fourmanov : *Tchapaïev*, traduit du russe par A. Oranovskéra et A. Boudnikov; Edit. sociales internationales. 12 »

Pierre-Jean Jouve : *Histoires sanglantes;* Nouv. Revue Franç. 15 »

Hugh. Redwood : *Dieu dans les bas-fonds. Le livre des miracles modernes.* Traduit de l'anglais par Lucie Armand-Hugon; Edit. Je Sers. 12 »

J. Kessel : *Wagon-Lit;* Nouv. Revue Franç. » »

Ignace Legrand : *Renaissance Raphaela Emmanuelle;* Emile-Paul. » »

D. H. Lawrence : *Femmes amoureuses*, traduit de l'anglais par Maurice Rancès; Nouv. Revue Franç. 15 »

Robert Millet : *La voie sacrée;* Figuière. 12 »

Sciences

M. Huybrechts : *Le ph et sa mesure. Les potentiels d'oxydo-réduction. Le rh;* Masson. 25 »

Henri Mangin-Balthazard : *Valeur clinique des angles.* Préface du Docteur Léon Mac-Auliffe. Avec 38 pl. et de nombreux schémas de Marcel Pinloche; Renaissance Moderne. 16 »

Sociologie

Edwin Hœrnle : *L'éducation bourgeoise et l'éducation prolétarienne*, adapté de l'allemand; Edit. sociales internationales. 7 50

Gustave Lanson : *Montesquieu.* (Coll. *Réformateurs sociaux*); Alcan. 15 »

Varia

R. Moe : *Le Prix Nobel de la Paix et l'Institut Nobel norvégien*, rapport historique et descriptif accompagné d'une *Histoire du mouvement pacifiste de* 1896 *à* 1930, tome I; Alcan.

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Alfred Jarry, lauréat de l' « Echo de Paris ». — Encore Marc de Papillon. — Une dédicace de Jules Laforgue. — Une réponse. — Le Sottisier universel.

Prix littéraires. — Le prix Séverine d'une valeur de 5.000 fr. a été décerné à Simone Téry pour sa pièce *Comme les autres.* Ce prix a été attribué, fin 1932, pour la dernière fois.

§

Alfred Jarry, lauréat de l' « Echo de Paris ». — Le 4 septembre 1892, l'*Echo de Paris littéraire illustré* instituait des concours mensuels pour les contes et les poèmes :

Du premier jour au dernier jour de chaque mois, portait le règlement, à partir du 1er septembre actuel, les concurrents enverront leurs manuscrits à M. le Directeur de l'*Echo de Paris illustré.* Ces manuscrits devront ne pas être signés; porter une devise, être très lisiblement écrits; être accompagnés d'une enveloppe cachetée sur laquelle sera reproduite la devise du manuscrit, et contenir le nom et l'adresse du concurrent; les

contes — ou morceaux de prose de n'importe quel genre — ne devront pas avoir moins de 150 lignes du journal, ni plus de 400; les poèmes ne devront pas avoir moins de 14 vers, ni plus de 150; toute liberté est laissée quant au choix des sujets, quant à la forme de l'œuvre... Il y aura, à chaque concours, un seul prix de poésie. Ce prix sera de *cent francs*, et le poème couronné sera inséré dans l'*Echo de Paris illustré*... Il y aura à chaque concours trois prix pour les contes ou morceaux de prose de n'importe quel genre..

Chacun de ces prix sera de *cent francs*, et les trois « proses » couronnées seront insérées dans l'*Echo de Paris illustré*... C'est à nos collaborateurs de l'*Echo de Paris* et de l'*Echo de Paris illustré* — à ceux naturellement qui semblent désignés à cette mission (*sic*) — que sera confié le soin de juger les poèmes ou les proses... Nous pouvons affirmer que jamais aucun journal n'a tenté, en faveur de la jeunesse littéraire, une aussi importante entreprise; et, désormais, — étant donné le tirage considérable de notre journal, — il est impossible qu'un poète ou un prosateur doué d'un vrai talent demeure inconnu du grand public...

Le 25 septembre, cette note paraissait dans le journal :

Dimanche dernier se sont réunis le jury pour les poèmes et le jury pour les proses. Ces réunions avaient été précédées de lectures qui avaient donné lieu à un très grand nombre d'éliminations parmi les trois cents manuscrits seuls admis... Nous donnerons dans notre prochain numéro les résultats du premier concours...

Les lauréats du premier concours furent, pour la poésie : Georges Clerc (*La Symphonie des Caresses*); Germain Gravereau (*Un Démon*); pour la prose : Paul Perrin (*l'Exemple*); G. Peji (*Croquis Naturaliste*), et Ajax (*la Vaccine du Génie*).

Au concours d'octobre, Louis Sabarin (*le Chemin du Rêve*), Henri Barbusse (*Adieu*), Robert Aymeric (*Laus Veneris*) se partagèrent les prix de poésie, Maurice Denier (*le Petit Jardin*), Maurice Lemercier (*Elections à Giqueville*) et Georges Didier (*Confidences*), le prix de prose.

Henri Barbusse fut deux fois couronné encore au concours de novembre, pour ses deux poèmes (*Elles sont mortes ses amies...* et *Les Choses*), puis au concours de janvier 1893 (*la Lampe*), dont l'un des prosateurs lauréats fut Camille Mauclair (*Mer Belle aux Iles Sanguinaires*).

Au concours de février, Alfred Jarry reçut le prix de poésie avec *Chasse claire où s'endort*, qui fut publiée dans le numéro du 19 septembre 1893, en même temps que *l'Ami*, prix de prose, cette fois, d'Henri Barbusse. A son tour, Jarry obtint, *ex-æquo*, avec Eugène Cortezziani (*Sympathie, le Doigt de Dieu*), l'un des trois prix de poésie, les deux premiers ayant été décernés à Raymond Genaux (*Marionnettes*) et L. Simon (*Charité*). Sa prose, intitulée *Guignol*, fut publiée dans le numéro du 29 avril 1893. Il partagea, enfin, avec Georges Didier (*Ayez pitié*) le prix de prose du concours de mai, l'autre lauréat étant Edouard Julia (*les Quilles*). Sa prose, *Lieds funèbres*, parut dans le numéro du 13 juin 1893.

Peu après, en août 1893, l'*Echo de Paris Illustré* interrompit ses concours.

En dépit de l'assurance qu'on lui en avait donnée, Alfred Jarry, poète et prosateur, trois fois couronné, demeura ignoré du grand public, qui avait eu la primeur de M. Ubu, « ancien roi de Pologne et d'Aragon, docteur en pataphysique ». Le morceau de prose (*Guignol*) et les poèmes (*Châsse claire où s'endort* et *Lieds funèbres*), primés par le jury de l'*Echo de Paris Illustré*, furent incorporés par leur auteur dans les *Minutes de sable mémorial*, tiré à un très petit nombre d'exemplaires par les éditions du *Mercure de France* (1). Ce livre vient d'être réédité en même temps que *César Antéchrist* (2), par les soins du docteur Jean Saltas. — AURIANT.

§

Encore Marc de Papillon (3). — En corrigeant les épreuves de l'avant-dernière table générale du *Mercure* (1920-1924), je retrouve quatre pages, des plus intéressentes, consacrées par M. Gaston Esnault à Marc de Papillon, au sujet de la brochure de R.-F. Guillon sur *François Villon* (et des) *Ballades en jargon du Manuscrit de Stockholm* (4).

Tout le monde sait par cœur — écrivait M. Gaston Esnault — le sonnet du capitaine Lasphrise, en authentique langage soudardant; je le remets cependant sous les yeux, texte de 1597...

C'est peut-être se faire illusion sur l'érudition et sur la mémoire du « lecteur moyen ». Cependant, je n'en reproduirai pas à nouveau le texte : la référence suffit et je préfère lui substituer la traduction que M. Gaston Esnault, après avoir relevé les erreurs de ses prédécesseurs, a cru pouvoir en donner :

Soustrayant du marchand la valise, grivois porteur d'épée, enfile la venelle! — Mais en dépit de Gilles, ô gueux, ton protecteur, dans la ville on verra ta besace éventrée.

Tu peux boire largement, mécréant. Et mange! poulet, mouton, et beurre et pain blanc. — Mais que ton ardent chouart ne besogne du valet la fillette jolie;

Ne donne point de ton bâton au garçon de la grange (où tu couches),

(1) Vol. petit in-16, orné d'un frontispice et de gravures sur bois (tirage : 216 ex.) : 197 ex. vergé d'Arches à la firme à 4 fr.; 29 ex. petit raisin Ingres, en couleur, à 8 fr. (*Bibliographie de la France* du 6 octobre 1894.)

(2) *César Antéchrist* avait d'abord été publié aux Editions du *Mercure de France* en un volume petit in-16. Tirage : 206 ex. : 197 ex. sur carré vergé, à 3 fr. sur petit raisin Ingres en couleur, à 5 fr.; 2 ex. sur Chine, à 10 fr. (*Bibliogr. de la France*, 12 octobre 1895.)

(3) Cf. *Mercure de France*, CLXXXVII, 297-323; CLXXXVIII, 763-764; CLXXXIX, 246-247.

(4) *Mercure de France*, 15 septembre 1921 (CL, 800-804).

qu'il n'aille, ô maraudeur, parlant de toi; que ta poche au flux (jeu de cartes) ne lui souffle son gain du jour;
Ne vole pas à son tonneau. — Et la nuit dormant sur la confortable paille et le confortable manteau, ainsi tu ne verras la corde qui serre le cou.

Ainsi, Marc de Papillon ne fut pas seulement le « grand poète méconnu » que nous a révélé M. Marcel Coulon, mais capitaine authentique plus brave sur le champ de bataille que le sieur de Sigogne, il parla et écrivit le véritable langage « soudard ». La langue du manuscrit de Stockholm et des Coquillards ne lui fut pas étrangère. — P. DY.

§

Une dédicace de Jules Laforgue. — Sur un bel exemplaire des *Complaintes* de Jules Laforgue récemment mis en vente par M. Dussarff, au verso de la page de titre, on trouve cet émouvant envoi autographe adressé par le poète à sa sœur Marie, celle qui fut sa confidente et à qui il écrivit les lettres réunies dans l'édition du *Mercure de France*.

> « A ma chère et unique Marie
> (En attendant de te dédier parti-
> culièrement quelque chose)
> J'ai daté la plupart des pièces.
> Tu reconnaîtras bien dans *Les Prélu-
> des, La Vigie, etc...*, le cœur de ton
> pauvre Jules du 5 rue Berthollet.
> Il n'a pas changé, ce cœur, il est toujours
> aussi gros. Il est devenu un peu
> plus littéraire, voilà tout.
> JULES.
> Coblentz, Mardi 26 Juillet 1885. »

1885 : deux ans avant la mort...

Les dates signalées par Laforgue dans cette dédicace se complètent, en outre, d'indications se rapportant aux endroits où les pièces furent composées, ainsi : *Les Préludes*, 1880, rue Berthollet, n° 5; *Complainte des Pianos*, rue Madame, septembre 1883; *Complainte d'un certain Dimanche*, Coblentz, juillet 1883, etc.

§

Une réponse.

Monsieur le Directeur,

On me communique le numéro du « Mercure de France » du 15 décembre dernier, dans lequel M. Marcel Boll critique âprement une série d'articles de vulgarisation scientifique que j'ai écrits dans l' « Œuvre ». Venant de M. Boll, le ton de cette critique m'a étonné par son inélégance et son manque de courtoisie. Je lui ferai d'abord remarquer qu'on n'écrit pas dans un quoti-

dien, s'adressant à un public très large et très divers, comme dans une revue, dont la clientèle est plus restreinte, et surtout, suivant le genre de la revue, plus ou moins avertie en matière scientifique. Le lecteur d'un quotidien lui demande d'ailleurs, non pas de le documenter particulièrement sur telle ou telle technique, mais plutôt de lui faire comprendre la nature des progrès accomplis et les répercussions qu'ils peuvent avoir sur les autres branches de l'activité. Le vulgarisateur est donc obligé d'employer un langage qui, pour être compris des non-spécialistes, ne peut pas être le rigoureux et très particulier langage scientifique.

Quand M. Marcel Boll me reproche d'avoir parlé d' « un véhicule affranchi par sa vitesse des lois de la gravitation », tout Français moyen comprend par là que le véhicule est affranchi soit de la nécessité de rester rivé à la terre, soit de celle de graviter autour d'elle comme un satellite, et qu'un mécanisme approprié peut le faire se diriger librement dans l'espace (voyez Esnault-Pelleterie).

Au cours d'un article où j'aurais tenté d'expliquer la relativité (dans une colonne de journal!!), M. Marcel Boll m'accuse de passer sous silence l'œuvre d'Einstein. Nul plus que moi, certes, ne considère avec admiration l'apport scientifique du grand physicien, mais l'article en question n'avait nullement pour but d'exposer les travaux d'Einstein. Il se bornait, simplement, à juger des expériences d'Iéna, à retracer le principe de l'expérience de Michelsonn. Or, celle-ci a été effectuée pour la première fois en 1881, et les premiers travaux d'Einstein sur la relativité restreinte datent de 1905. Qu'Einstein ait perfectionné et développé les théories de Lorentz, personne ne le conteste, mais l'hypothèse initiale de la contraction est bien de Lorentz.

Enfin, M. Marcel Boll, voulant citer un passage d'un de mes articles, le transcrit ainsi : « Si la vitesse est (trop faible), la trajectoire est une ellipse. » C'est une fort mauvaise méthode que tronquer un texte pour le critiquer. Je me permets donc de le rétablir tel que je l'ai écrit : « Si la vitesse initiale du projectile est inférieure à cette vitesse (vitesse de libération), la fusée ne pouvant se soustraire à la pesanteur, décrit autour de la terre une ellipse... » M. Marcel Boll affirme que dans ces conditions la trajectoire est une parabole. Je le croirais volontiers si la Mécanique n'était là pour me prouver le contraire. Elle montre en effet que le genre de la conique décrite par un point matériel lancé de la surface d'un astre est déterminé par la formule (les notations doivent être connues de M. Marcel Boll) :

$$\frac{\mu\ (e^2 - 1)}{p} = V_o^2 - \frac{2\,\mu}{\pi_0}$$

Toutes les fois que V_o est inférieur à $\sqrt{\frac{2\,\mu}{\pi_0}}$, la trajectoire est une ellipse : c'est ce que je dis dans mon article; ce n'est que dans le cas très particulier où $V_o = \sqrt{\frac{2\,\mu}{\pi_0}}$ qu'elle devient une parabole. C'est une question de mécanique élémentaire.

Telle est, Monsieur le Directeur, la rectification que je crois devoir faire.

En vous priant de la publier, conformément à la loi, dans votre prochain numéro, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération. — PIERRE ROUSSEAU.

§

Le Sottisier universel.

— Ma tête, je m'en f..., a répondu Davin.

Evidemment, sa tête ne l'intéressera qu'à la minute même où, s'il est condamné, il la verra tomber. — J.-J. THARAUD, *Paris-Soir*, 22 décembre.

Assis à gauche de Machado et ayant à sa droite Mme Poincaré, il [Painlevé] reste silencieux pendant tout le repas. — R. POINCARÉ, *L'Année trouble*, p. 330.

Sa marotte [à Antoine] était l'histoire qu'il avait apprise plutôt dans les romans d'Alexandre Dumas. Ses partenaires n'en ignoraient et, quand il était à point, lui demandaient, par exemple : Antoine, fais-nous Napoléon à Eylau. Alors, après lui avoir, en un tournemain, retourné sa jaquette, y avoir ajouté des revers en papier, lui avoir campé sur la tête un petit chapeau improvisé, en papier goudronné, et lui avoir mis au côté un manche à balai, en guise de sabre, ils lui intimaient : Antoine-Napoléon, tu es dans le cimetière d'Eylau. Et Antoine, surexcité, récitait la tirade fameuse de Hugo et lorsqu'il arrivait au : « Donne-lui à boire, dit mon père », c'était un hourrah! de délire. — *L'Union Médicale*, 10 décembre.

Au musée de l'Opéra, quelques vestiges du passé vont ressusciter la grande figure de J.-B. Lulli, musicien du roi... Qui mourut il y a trois siècles. — *Paris-Soir*, 22 novembre 1932 (Titre d'un article).

D'autre part, M. Henry Prunières a prêté un document très précieux et peut-être unique. C'est une chromolithographie du XVIII[e] siècle représentant l'Arno. — *L'Echo de Paris* : « Le tricentenaire de Lulli », 29 novembre 1932.

La traditionnelle vente annuelle du vin des hospices de Beaune vient d'avoir lieu avec un plein succès. Au pays de Rabelais, le bon vin, on le voit, n'a pas cessé d'avoir des amateurs. — Légende de *La Volonté*, 22 novembre.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1933.

BULLETIN FINANCIER

'année 1932 a tenu beaucoup plus qu'elle ne promettait. Depuis mai dernier — que de l'affaire Kreuger — la Cote s'est progressivement raffermie. Et pourtant, événements fâcheux n'ont pas manqué.

ourquoi cette amélioration des valeurs à revenu variable?

n ne saurait soutenir qu'elle résulte de l'apparition d'indices certains de reprise affaires. Dans tous les pays, les échanges commerciaux, le trafic des chemins de le mouvement des ports, etc... ont sensiblement diminué, au point de compro-tre l'équilibre budgétaire des nations les plus favorisées.

isons-le tout de suite : le redressement de la Bourse de Paris et des autres chés financiers du monde provient uniquement d'un changement, lent mais certain, dispositions de la spéculation. Il est dans les habitudes de celle-ci d'anticiper sur événements. Tantôt elle retient des motifs de crainte, tantôt elle se berce d'espé-es. Il y a un an, elle considérait seulement les motifs de crainte; et les événe-ts qui se sont déroulés pendant les premiers mois de 1932 ont montré que ses visions pessimistes étaient fondées. Aujourd'hui, elle ne veut voir que des raisons pérer.

'il en est ainsi, c'est d'abord qu'aucun des cataclysmes que d'aucuns annonçaient est produit; le calme règne en Europe centrale. Des efforts sont faits par tous gouvernements pour parer aux conséquences d'une crise sans précédent. Par urs, les producteurs s'ingénient autant à maintenir les cours des produits qu'a uler leurs stocks. Ils y parviennent plus ou moins; mais il est permis de dire si que, même dans les cas les moins favorables, un arrêt dans la voie de la baisse constaté.

ue sera l'année 1933?

ne année de restauration. L'épineuse question des dettes intergouvernementales réglée dans quelques mois. Celle, non moins épineuse, de l'équilibre budgétaire également résolue. Car il n'est pas possible que le monde économique puisse tinuer à vivre dans l'incertitude.

etenons comme les signes précurseurs d'une nouvelle ère : la stabilité relative taux de l'intérêt dans tous les pays; l'augmentation lente mais continue du trafic le Canal de Suez, clé de quatre continents, et les premiers symptômes d'une reprise affaires dans deux industries fondamentales : le textile et la sidérurgie.

etenons aussi la fermeté des valeurs industrielles et notamment de celles émises des entreprises de services publics — eau, gaz, électricité, transports urbains. — ou par des sociétés dont l'objet est de répondre à des besoins relativement stants, comme par exemple les grands magasins et les affaires d'alimentation.

es charbonnages, si durement éprouvés par la crise, montrent depuis peu des lances plus soutenues, parce que des perfectionnements techniques permettent trevoir une solution de la crise charbonnière par la transformation de la houille électricité ou en combustibles liquides.

ertaines valeurs de banque — le Crédit Foncier notamment — n'ont jamais connu prospérité plus grande. Aussi retiennent-elles l'attention.

ertaines mines — plomb et zinc — augurent des jours meilleurs en raison de enuisement de leurs stocks et de la conclusion d'ententes internationales. Si les du pétrole et du caoutchouc restent faibles, il y a lieu de noter que les stocks inuent ou tout au moins n'augmentent plus.

eules les mines d'or manifestent de moins bonnes dispositions en raison de la pension, en Afrique du Sud, de la convertibilité des billets de banque, mesure qui t entraîner une diminution de la valeur-sterling des coupons payables en livres -africaines le 27 janvier.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 85 fr. | 6 mois : 46 fr. | 3 mois : 24 fr. | Un numéro : 5 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 105 fr. | 6 mois : 56 fr. | 3 mois : 29 fr. | Un numéro 5 fr. 75

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 125 fr. | 6 mois : 66 fr. | 3 mois : 34 fr. | Un numéro : 6 fr.

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers***, certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué : le numéro 5 fr.; le tome autant de fois 5 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux. — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31 ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1933.